فارسی زبان و ادب

مجموعۂ مقالات

از

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

★

مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقالات کا زیرنظر مجموعہ فارسی زبان و ادب سے متعلق ہے۔ کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جو اس تہذیبی تاریخ کے حوالے سے لکھے گئے ہیں جس کا فارسی ادب کے کسی نہ کسی پہلو یا کسی نہ کسی دور سے تعلق ہے۔ یہ مقالات مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض وہ ہیں جو فاضل مصنف نے اپنے اساتذۂ کبار کی ہدایت پر رقم کیے، بعض مدرسانہ ضرورتوں کے تحت قلم بند ہوئے اور چند دیگر، مغربی تنقیدات کی توضیح یا تردید کی خاطر ضبطِ تحریر میں آئے۔ مگر متفرق ہونے کے باوجود یہ سب باہم مربوط ہیں۔

اس مجموعے کے اکثر مضامین پہلے "اورینٹل کالج میگزین" میں چھپ چکے ہیں ـــــ اگرچہ چند مضامین مثلاً صائب، بیدل اور ناصر علی سرہندی وغیرہ بالکل قریبی زمانے کے ہیں اور نئی مغربی تنقید سے متاثر ہوکر قلم بند کیے گئے ہیں۔

فاضل مصنف اس مجموعے کے مقدمے میں فرماتے ہیں کہ "میں فارسی کے ہندی دبستان کے بارے میں متعصب ہوں۔ متعصب ان معنوں میں کہ میں ایرانیوں کے اس دعوے یا ادعا کو بالکل تسلیم نہیں کرتا کہ فارسی شعر و ادب کی نمایندگی پر انھی کا اجارہ ہے۔ فارسی ادب پر مجموعاً ہندی اور ترکی مصنفوں کا بہت بڑا احسان ہے جس کا اعتراف عموماً نہیں کیا جاتا۔ چنانچہ فارسی ادب و شعر میں کمزوری کی ساری باتیں ہندی نژاد اور ایرانی نژاد ہندی شاعروں اور ادیبوں کی طرف منسوب کر دی جاتی ہیں۔ مثلاً خیال بندی اور خیال بافی کو (جسے مضمون آفرینی یا معنی آفرینی کی اصطلاح سے بھی یاد کیا جاتا ہے) سبکِ ہندی کہہ کر ہند کے فارسی شعرا کو مہمل گوئی کا مرتکب قرار دے دیا جاتا ہے، حالانکہ مضمون آفرینی، خاقانی و انوری

جیسے بڑے شعرائے ایران نے بھی کی ہے۔"

اس مجموعے کا ایک مضمون "تازہ گوئی" فاضل مصنف کے غیر معمولی غور و فکر کا نتیجہ ہے کیونکہ اس طرز کی تشریح تذکروں اور تنقیدوں میں کچھ اتنی مبہم اور متضاد ہے کہ اس کے صحیح معنی سمجھنے میں مدد نہیں ملتی۔ فاضل مصنّف نے اکبری و جہانگیری دور کے اس ادبی مسلک کو سمجھنے اور اس کی حد بندی کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

ان مضامین میں ہرات کے تیموریوں (بلکہ خود تیمور) کے ادب کے بعض پہلوؤں سے متعلق بھی کچھ شذرات شامل ہیں۔ یہ بھی دراصل ہندوستان کے فارسی ادب سے متعلق سمجھے جا سکتے ہیں کیونکہ ہندوستان میں جو فارسی پہنچی، وہ اولاً خراسان و توران کے توسط سے پہنچی اور ہمارے اسلافِ ہند نے اسی ادب سے زیادہ تر اثر قبول کیا۔ اسے ہم تورانی لہجہ یا تورانی مسلک کہتے ہیں، اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ مغلوں کے زمانے میں اصفہان و شیراز کے اسلوب بھی مقبول ہوئے۔

زیرِ نظر مجموعے کا ایک اور مقالہ "فارسی شاعری کا جائزہ (ایک نئے نقطۂ نظر سے)" اس طعنے سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے کہ فارسی شاعری (اور اردو بھی) محض گل و بلبل کا افسانہ ہے، اور پھر اسی جراحت آمیز طعنے کا جواب دینے کی غرض سے فارسی شاعری کی ماہیت پر چند نہایت بصیرت افروز مضامین شامل کیے گئے ہیں جن میں سے ایک مضمون "فارسی شاعری میں گل و گلزار کی تہذیبی اہمیت" بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔ قارئینِ کرام ملاحظہ فرمائیں گے کہ فاضل مصنف نے یہ مقالہ، اور دوسرے تمام مقالات، بڑی محنت اور عرق ریزی سے قلم بند کیے ہیں۔

فارسی زبان وادب

فارسی زبان و ادب

مجموعۂ مقالات

از

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور

طبع اول : جون ۱۹۷۷ء

تعداد : ۱۱۰۰

ناشر : احمد ندیم قاسمی

ناظمِ مجلسِ ترقی ادب ، لاہور

طابع : سید ظفر الحسن رضوی

مطبع : ظفر سنز پرنٹرز ، کوپر روڈ ، لاہور

قیمت : [illegible] روپے

قیمت

فہرست مضامین

* * *

مقدمہ

میرے مقالات کا یہ مجموعہ فارسی شعر و ادب سے متعلق ہے - کچھ مضامین ایسے ہیں جو اس تہذیبی تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں جس کا فارسی ادب کے کسی نہ کسی پہلو یا کسی نہ کسی دور سے تعلق ہے - یہ مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں - ان میں سے بعض وہ ہیں جو میں نے اپنے اساتذۂ کبار کی ہدایت پر رقم کیے، بعض مدرسانہ ضرورتوں کے تحت قلم بند ہوئے اور چند دیگر مغربی تنقیدات کی توضیح یا تردید کی خاطر ضبطِ تحریر میں آئے -

مگر متفرق ہونے کے باوجود یہ سب باہم مربوط ہیں -

میری تحریریں علامہ شبلی کی تنقیدی اور پروفیسر شیرانی کی تحقیقی روش کی پیروی کا انداز رکھتی ہیں -

اگرچہ شبلی اور شیرانی بظاہر دو مختلف دبستانوں کے نمایندہ سمجھے جاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ دونوں کی تحقیق و تنقید کے پس منظر میں یہ جذبہ کارفرما نظر آتا ہے کہ اپنی تہذیب کے ان اہم ادبی نقوش کو روشن کیا جائے جو کم و بیش گیارہ سو برس تک ایشیا میں نمایاں رہے - شبلی کا اندازِ تنقید قدرے جارحانہ ہے لیکن شیرانی کا اسلوبِ تحقیق بھی کم جارحانہ نہیں ہے - دونوں مشرق علم و ادب کے معاملے میں غیور تھے - یہ اور بات ہے کہ شبلی اپنے ماحول کی وجہ سے دینی پس منظر کا بھی لحاظ رکھتے ہیں جبکہ شیرانی ہر صورت میں تاریخ و تمدن ہی سے وابستہ رہتے ہیں -

شیرانی کا ذہنی ماحول کچھ تو انگلستان کے فنی حلقوں کے اثرات سے مرتّب ہوا اور کچھ پروفیسر محمد شفیع اور پروفیسر محمد اقبال کے مغربی تصوّر ''تحقیق برائے تحقیق'' سے بنا - انھیں بڑی آسانی سے پروفیسر ای - جی - براؤن کے مدرسۂ تحقیق سے متعلق کہا جا سکتا ہے -

یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کی جو علمی روایت ڈاکٹر لائٹنر اور ان کے جانشینوں نے پیدا کی، وہ بھی بالآخر براؤن کے مدرسۂ تحقیق سے جا ملتی ہے - یہ بالکل ممکن تھا کہ ہمارے اساتذۂ کبار خالصۃً ''تحقیق برائے تحقیق'' کے حصار میں

بند ہو کر رہ جاتے لیکن لاہور میں علامہ اقبال کی موجودگی اور مذکورہ اساتذۂ کبار کا ان سے کسبِ فیض انہیں بھی اس ہدف کی طرف لے گیا جو شبلی و اقبال کے پیشِ نظر تھا — یعنی مسلم تہذیب کے روشن نقوش اور ادبی و فنی جزئیات کی جستجو ، متون کی تدوین اور ان پر تحقیق و تنقید ، اس نقطۂ نظر سے کہ مسلم کلچر کی تاریخ کے گم شدہ اوراق جمع ہو جائیں اور وہ مغالطے دور ہو جائیں جو مستشرقین کی غرض مندانہ تحقیق و تنقید نے پیدا کر رکھے تھے اور جن سے ہمارے یہاں کے عام تعلیم یافتہ لوگ بری طرح متاثر ہو چکے تھے۔

موجودہ مقالات کا مرتب — یہ خاکسار — اپنے اساتذہ کی پیروی میں وہی کچھ کرتا رہا جس کا اسے حکم ہوتا تھا۔ اس مجموعے کے اکثر مضامین پہلے ''اورینٹل کالج میگزین'' میں چھپے — اگرچہ چند مضامین مثلاً صائب ، بیدل اور ناصر علی سرہندی وغیرہ بالکل قریبی زمانے کے ہیں۔ اس زمانے تک مجھے مغربی اصولِ تنقید کا شعور ہو چکا تھا گویا میرے یہ مقالات نئی مغربی تنقید سے متاثر ہیں۔

میں فارسی کے ہندی دبستان کے بارے میں متعصب ہوں۔ متعصب ان معنوں میں کہ میں ایرانیوں کے اس دعوے یا ادعا کو بالکل تسلیم نہیں کرتا کہ فارسی شعر و ادب کی نمائندگی پر انہی کا اجارہ ہے۔ فارسی ادب پر مجموعاً ہندی اور ترکی مصنفوں کا بہت بڑا احسان ہے جس کا اعتراف نہیں کیا جاتا۔ چنانچہ فارسی ادب و شعر میں کمزوری کی ساری باتیں ہندی نژاد اور ایرانی نژاد ہندی شاعروں اور ادیبوں کی طرف منسوب کر دی جاتی ہیں۔ مثلاً خیال بندی اور خیال بافی کو (جسے مضمون آفرینی یا معنی آفرینی کی اصطلاح سے بھی یاد کیا جاتا ہے) سبکِ ہندی کہہ کر ہند کے فارسی شعرا کو مہمل گوئی کا مرتکب قرار دے دیا جاتا ہے ، حالانکہ مضمون آفرینی خاقانی و انوری جیسے بڑے شعرائے ایران نے بھی کی ہے۔ میرا مضمون ''تازہ گوئی'' بھی خاصے غور و فکر کا نتیجہ ہے کیونکہ اس طرز کی تشریح تذکروں اور تنقیدوں میں کچھ اتنی مبہم اور متضاد ہے کہ اس کے صحیح معنی سمجھنے میں مدد نہیں ملتی۔ میں نے اکبری و جہانگیری دور کے اس ادبی مسلک کو سمجھنے اور اس کی حد بندی کی اپنی طرف سے ، جہاں تک ہو سکا ، سعی کی ہے۔

ان مضامین میں ہرات کے تیموریوں (بلکہ خود تیمور) کے ادب کے بعض پہلوؤں سے متعلق بھی کچھ شذرات ہیں۔ یہ بھی دراصل ہندوستان کے فارسی ادب سے متعلق سمجھے جا سکتے ہیں کیونکہ ہندوستان میں جو فارسی پہنچی ، اولاً خراسان و توران کے توسط سے پہنچی اور ہمارے اسلافِ ہند نے اسی ادب سے زیادہ

اثر قبول کیا - اسے ہم تورانی لہجہ یا تورانی مسلک کہتے ہیں ، اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ مغلوں کے زمانے میں اصفہان و شیراز کے اسلوب بھی مقبول ہوئے -

اپنی اس توران پسندی کے باوجود میں سعدی و حافظ کے لیے شیفتگی کا جذبہ رکھتا ہوں - میں اگرچہ سعدی پر کچھ نہیں لکھ سکا لیکن اسے دانشِ زیست کے معاملے میں اپنا مرشد مانتا ہوں - حافظ پر میں نے محبت سے لکھا ہے کیونکہ لسان الغیب میرے لیے اکثر جذباتی بحرانوں میں رہنما ثابت ہوا - یہ دونوں تورانی نہ تھے ، خالص ایرانی تھے مگر انھیں توران و ایران کے جھگڑے میں کیوں پھنسایا جائے - وہ تو آفاقی شاعر تھے - ع :

مومن تو قلندر ہے ، نہ شرقی ہے نہ غربی

ایک مقالہ ''فارسی شاعری کا جائزہ (ایک نئے نقطۂ نظر سے)'' اس طعنے سے مجروح ہو کر لکھا ہے کہ فارسی (+ اردو) شاعری محض گل و بلبل کا افسانہ ہے - میرے خیال میں اس سے بڑا بہتان آج تک نہ باندھا گیا ہوگا - یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ انگریزی شاعری Little Lucy کے سوا کچھ نہیں - واقعہ یہ ہے کہ اہلِ مغرب کا ذوق اس رمزیت (Symbolism) کا ادراک نہیں کر سکا جو ان لفظوں (یعنی گل اور بلبل) کی صورت میں موجود ہے - [اگرچہ فارسی (+ اردو) شاعری کی علامتیں اور استعارے صدہا کی تعداد میں اور بھی ہیں] مگر ہمارے ملک کے اہلِ نقد و نظر کیوں اتنے بد ذوق یا بے ذوق ہو جائیں کہ اس تنگ نظرانہ (بلکہ جاہلانہ) نقطۂ نظر کو بلاچون و چرا قبول کر لیں جو افرنگ نے پھیلایا ہے - سچ ہے غلامی (ذہنی یا جسمانی) انسان سے اس کا ضمیر بلکہ اس کا ادراک اور ذوق بھی چھین لیتی ہے -

اس جراحت آمیز طعنے کا جواب دینے کے لیے میں نے فارسی شاعری کی ماہیت پر چند مضمون لکھے ہیں - خصوصاً ''فارسی شاعری میں گل و گلزار کی تہذیبی اہمیت'' - قارئین ملاحظہ فرمائیں گے کہ میں نے یہ مضمون بڑی محنت سے لکھا ہے -

میرا ایک مضمون ہندوستان میں فارسی کے زوال کے بارے میں ہے - اس میں یہ بتایا ہے کہ انگریزوں نے دینی مدارس کو ختم کرنے کے بعد کس طرح آہستہ آہستہ فارسی کو بھی مٹایا - پہلے فارسی کے مقابلے میں اردو (ہندوستانی) کو لے آئے ، اس کے بعد اردو کو بھی چلتا کیا - میکالے کا تعلیمی نوٹ (۱۸۳۵ع) انگریزی استعماری سیاست کی شاہکار دستاویز ہے -

اور اگر آخر میں یہ بھی بتا دوں کہ اورینٹل کالج سے متعلق ہونے کے بعد میرا پہلا مضمون ''تزوکاتِ تیموری'' تھا تو اس سے یہ معلوم کرنے میں آسانی ہوگی

کہ میں نے سفر کا آغاز خالص تحقیقی مضامین سے کیا مگر حالات نے بالآخر مجھے تنقید کے میدان میں لا کھڑا کیا۔ جس طرح قدرت مجھے میرے اصلی مضمون عربی سے نکال کر فارسی میں اور پھر فارسی سے اردو میں لے آئی اور صحیح یہ ہے کہ: ع

میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

غرض حالات و اتفاقات مجھے مضمون بدلنے پر مجبور کرتے رہے — اور اب اس وقت مجھے خود معلوم نہیں کہ میں کہاں کھڑا ہوں۔

یہ مقالات شیخ محمد اکرام مرحوم کے اصرار پر میں نے مجلس ترقی ادب لاہور کے سپرد کیے تھے۔ اطمینان صرف یہ ہے کہ جو لوگ اب مجھے صرف اردو کے خادم کے طور پر جانتے ہیں، انھیں یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ میں نے فارسی (اور عربی) سے متعلق بھی کچھ کام کیا ہے: ع

شادم از زندگیِ خویش کہ کارے کردم

اس موقع پر ناسپاسی ہوگی اگر میں مرحوم سید امتیاز علی تاج کو یاد نہ کروں جن کی محبت اور قدرافزائی سے، اردو سے متعلق میری دو کتابیں مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کیں۔ ان کی قدر افزائی کا نقش اس لیے گہرا ہے کہ وہ میری مرتّب کردہ کتابوں کے بارے میں جبری تفتیش کا عمل کرتے تھے اور میری تحریرات کے انبار سے مربوط مضامین خود نکال کر انھیں مرتّب کر دیتے تھے۔ اس کے بعد مجھ سے فرمائش ہوتی کہ ایک نظر تم بھی ڈال لو۔ خدا مغفرت فرمائے کیسے کیسے دریا دل اور مشفق لوگ ہو گزرے ہیں: ع

نظیرِ خویش نہ بگذاشتند و بگذشتند

پھر یہ امانت پروفیسر حمید احمد خان مرحوم کے سپرد ہوئی۔ انھوں نے بھی اس کی قدر کی — اور اب آخر میں احمد ندیم قاسمی تشریف لائے تو انھوں نے سچ مچ اس کتاب کو چھاپ کے دکھا دیا: ع

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا

بہرحال سراپا سپاس ہوں ان کا، ان کے عملے کا — اور ہاں ڈاکٹر بشیر حسین صاحب (اورینٹل کالج) کا اور ڈاکٹر عبدالغنی صاحب کا (کہ پروف ان دونوں صاحبوں نے پڑھے) — اور آخر میں اپنے معاون سعید احمد شیخ (مہتمم دفتر اردو اکیڈمی) کا بہت بہت شکریہ ادا کرتا ہوں کہ ان سب کی معاونت سے یہ کتاب منظرِ عام پر آ رہی ہے۔

سید عبداللہ

فارسی شاعری کا جائزہ

ایک نئے نقطۂ نظر سے

فارسی شاعری کے اس تجزیے سے (جو اس مقالے میں مدِ نظر ہے) میرا مقصد آن رجحانات و تصوّرات کا سراغ لگانا ہے جو قدیم اسلامی کلچر[1] میں ہر جگہ جاری و ساری رہے۔ میں فارسی کے علاوہ اردو، ترکی اور اپنے ملک کے علاقائی ادبوں کا بھی اسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کر رہا ہوں۔ یہ مقالہ اس وسیع تر مطالعے کا ایک حصہ ہے۔

فارسی شاعری عباسی دور کے آغاز میں پیدا ہو کر ادھر آدھر پھیلی۔ سامانیوں، طاہریوں، صفاریوں اور غزنویوں کے زمانے میں مزید ترقی ہوئی۔ اس کا اولین دبستان خراسان میں صورت پذیر ہوا۔ پھر سلجوقیوں کے زمانے میں عراق دبستان سامنے آیا۔ اس کے اندر سے شیرازی دبستان کی نمود ہوئی۔ پھر اپنے وقت میں فارسی شاعری نے پہلے خسرو اور حسن دہلوی کا ہندی دبستان اٹھایا اور آگے چل کر، مغلوں کے زمانے میں، پہلے طرزِ تازہ گوئی، اس کے بعد خیال بافی و معنی آفرینی کا چرچا ہوا۔ غالب نے مغلیہ دور کی ساری تہذیب اپنی فارسی شاعری میں جذب کر لی اور آخر میں اقبال نے قدیم فارسی شاعری کے جملہ اسالیب کو اپنا کر اس میں بیسویں صدی کی اجتماعیت کا رنگ بھر دیا۔ میرے موجودہ تجزیے کی حد یہی ہے۔ میں نے جدید ایرانی شاعری کو نہیں چھیڑا۔ بہرحال ہزار سال کی پرانی فارسی شاعری گل ہاے رنگا رنگ سے معمور ہے۔ میں ان سب گلوں کو اپنے دامن میں سمیٹ نہیں سکتا۔ اس شاعری کے صرف چند مجموعی خصائص پر ہی نظر ڈال سکوں تو غنیمت ہے۔

بریڈلے نے کہا ہے کہ شاعری قوموں میں کلچر پیدا کرتی ہے اور زندگی

۱۔ 'کلچر' کا لفظ میں دانستہ استعمال کر رہا ہوں۔ انگریزی میں اب اس کے اتنے مفہوم ہیں کہ اردو کا کوئی ایک لفظ ان سب کی قایم مقامی نہیں کر سکتا۔ کلچر دراصل حسنِ زندگی کے ادراک اور اس کے مطابق حسین زندگی بسر کرنے کا نام ہے۔ مگر ان دو جملوں کی تفسیر کے لیے ایک نہیں، کئی جلدیں لکھی جا سکتی ہیں۔ کلچر کے بڑے سوال یہ ہو سکتے ہیں: کسی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کے اہم مسائل کے متعلق ذہن و فکر کے لیے ایک نہج معیّن کرتی ہے ۔ جب انسانوں کی تھکی ہوئی روح دنیا کے مصائب اور معاش کی کلفتوں سے نجات پا کر خلوت کدوں میں اطمینان و تسکین کی تلاش کرتی ہے تو ایسے اوقات میں اسے شعر کا سہارا ڈھونڈنا پڑتا ہے ۔ شعر اسے رسوم و قواعد کی اس بستی سے دور ، تخیّل کی ایک اور جنت میں لے جاتا ہے جہاں وہ کچھ دیر کے لیے مدہوشی کے گھنے سائے میں شیریں غفلت کا لطف اٹھا کر اور عناصر کی آلودگیوں سے پاک ہوکر پھر تازہ دم ہو جاتی ہے ۔ شاعری کی تاثیر اس سے بھی کہیں زیادہ ہے ۔ وہ قوموں کے کردار اور اخلاق کو سنوارتی ہے ۔ کائنات اور اس کے مسائل سے متعلق عرفان سے بہرہ ور کرتی ہے ۔ موت اور زندگی ، جمال اور عملِ صالح ، عشق اور عقل ، یاس اور امید ، خوشی اور غم ، عفّت اور پاک دامنی ، فضائل اور مکارم ، غرض اس جہانِ آب و گل کے تمام مقاصد و مطالب کے متعلق ایک واضح فکری اور جذباتی رویہ اختیار کرتی ہے ۔ اور رفتہ رفتہ ، بقول پروفیسر نیوبولٹ[1] ، قوموں کی تاریخ کا ایک لازمی حصہ بن جاتی ہے جو تاریخ ہی کی طرح اخلاق و عادات ، تصورات و نظریات ، اعتقادات اور خیالات کا آئینہ بن کر کسی قوم کے کلچر کی تصویر پیش کرتی ہے ۔

اطالوی اور انگریزی شاعری کی طرح فارسی شاعری بھی دنیا کے جمیل ترین ادبوں میں شمار ہوتی ہے ۔ ایران میں (اور عربی فارسی کے زیر اثر جملہ مسلم ممالک میں) شعر و سخن ، زندگی کا جزو رہے ہیں ۔ قافیے کا ذوق قرآنِ مجید نے پیدا کیا ۔ موزونیت مسلمان اقوام کے نزدیک شاید سب سے اہم جمالی قدر ہے ۔ چنانچہ مسلمانوں میں نثر کو بھی موزوں کلام بنانے کا رجحان ہمیشہ رہا ہے ۔ غرض ان اقوام کے نزدیک شاعری کی حیثیت روح اور سانس کی سی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کسی طبقے کی خاص ملکیت نہیں رہی بلکہ خاص و عام ، شاہ و گدا ، سب اس رنگ میں رنگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ دیوانِ حافظ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

قوم کا حسن کے متعلق کیا تصور ہے ؟ وہ اپنے عملی رویہ ہائے زندگی میں حسن کی شان کس طرح پیدا کرتی ہے ؟ معاشرتی آداب میں وہ خُلق کا مظاہرہ کس طرح کرتی ہے ؟ انسان کی توسیعِ مسرت کی خاطر وہ تخلیق کی کیا صورتیں پیدا کرتی ہے ؟ اور وسیع تر معنوں میں ، اس کے معاشرتی ادارے حسن اور یک رنگی کی صفات سے متصف ہیں یا نہیں ؟ یہ اور اس طرح کے نئی اور سوال کلچر کے مباحث میں شامل ہیں ۔

۱ - New study of English Poetry - (Oxford Lectures on Poetry, 1914)

بڑے بڑے رہنماؤں اور مفکروں کے لیے تسکین اور رہنمائی کا وسیلہ ثابت ہوا۔ کہتے ہیں: دبندر ناتھ ٹیگور اور سر تیج بہادر سپرو، دیوانِ حافظ کو ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے تھے اور اشعار سے رہنمائی حاصل کرتے تھے۔ تاریخ شاہد ہے کہ بعض اوقات ایک ایک شعر اور ایک ایک نظم نے سلطنتوں میں انقلاب برپا کر دیے۔ بے سہارا انسانوں کے دلوں میں اولوالعزمی کی چنگاریاں روشن ہوگئیں اور ایسے نازک معاملات کا 'پرامن تصفیہ ہوگیا جن میں تلواریں اور تیر بھی بے اثر ثابت ہو چکے تھے۔

دیوانِ حافظ، ندائے غیب بن کر، نامعلوم مستقبل کا پتا دیتا رہا[1]۔ جس طرح کسی صحرا میں چلنے والے قافلے رات کے ستاروں سے رہنمائی حاصل کیا کرتے ہیں اسی طرح شاعری زندگی کی ہر مشکل میں رہبری کرتی رہی۔

شعر و شاعری کو زندگی سے جب اس درجہ وابستگی و تعلق ہے تو یہ سوال بجا ہوگا کہ فارسی شاعری کے اہم تصورات کیا ہیں؟ اس نے کلچر پر کیا اثر ڈالا؟ اس شاعری کا مطالعہ مسائلِ زندگی کے متعلق کیا حل پیش کرتا ہے؟ اور بالآخر یہ کہ اس سے اجتماعی ذہنیت اور تصورِ قومی میں کیا نمایاں خصوصیات پیدا ہوئیں جنھیں خاص طور سے فارسی شاعری کا عطیہ سمجھا جائے؟

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلچر اور ادب کے باہمی عمل اور ردِ عمل کا معاملہ بھی عجیب سا ہے۔ یہ بڑا مشکل سوال ہے کہ کلچر سے ادب ابھرتا ہے یا ادب سے کلچر متاثر ہوتا ہے؟ اس کا فیصلہ کن جواب دینا مشکل ہے، تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب قوموں کے کلچر کی تشکیل میں بہت بڑا حصہ لیتا ہے اور قوموں کے فطری اور نسلی خصایص کے ساتھ مل کر ایک نئے قسم کا تصورِ زندگی ادب کی مدد سے نمودار ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی غلط نہیں کہ اقوام کا کلچر بھی ادب پر اپنا اثر ڈالتا ہے۔ اس طرح کلچر اور ادب ایک ہی حقیقت کے دو رخ بن جاتے ہیں۔

ایران کی تہذیب قدیم ہے۔ ایران کے طبعی اور جغرافیائی حالات، آب و ہوا، یہاں کے موسم، شہروں کا محلِ وقوع، پہاڑوں اور دریاؤں کے خصایص، رسوم و رواج کی رنگارنگی، ذہن و فکر کی تجلیات، سب کی سب

۱- پروفیسر براؤن جب شیراز پہنچے تو انھوں نے "دیوانِ حافظ" سے فال لی۔ انھوں نے اپنی کتاب A year amongst the Persians میں بہت سے واقعات ایسے لکھے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ بڑے بڑے بادشاہوں نے دیوانِ حافظ سے رہنمائی حاصل کی۔

ایک خاص نوعیت اور کیفیت رکھتی ہیں ۔ اس کے خصائص مستقل حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان کو عارضی طور پر دبایا جا سکتا ہے لیکن فنا نہیں کیا جا سکتا ۔ حیاتِ قومی کا زندہ رود اور جیحون و سیحون جیسا ہزار سال قبل تھا آج بھی ویسا ہی ہے اور آئندہ بھی ایسا ہی رہے گا :

جہازِ زندگیِ آدمی رواں ہے یونہی
ابد کے بحر میں پیدا یونہی نہاں ہے یونہی

عربوں نے ایران پر حملہ کیا اور اسے فتح کر لیا ۔ عرب ایک بہادر اور عمل پسند قوم تھی ۔ وہ عمل کی گرمی اور عزم کی محکمی کے قائل تھے ۔ ان کے تصورِ حیات میں کوئی الجھن نہ تھی کیونکہ وہ ایک ایسے ملک کے بسنے والے تھے جس میں سر پر آسمان اور نیچے ریت ہی ریت ! آسمان اور زمین کے درمیان، ان کی نظر کو روکنے والی کوئی چیز موجود نہ تھی ۔ نہ ہمالہ نہ دماوند، نہ گنگا نہ فرات، نہ گھنے جنگل نہ اونچے پربت ۔ ان کا مطمحِ نظر وسیع مگر رکاوٹوں سے خالی تھا ۔ پس وہ کائنات میں اگر کسی اور چیز کو مان سکتے تھے تو وہ خدائے واحد کا تصور تھا ۔ وہ خدا جو لطیف اور مجرّد ہے، پاک اور منزّہ ہے ۔ اس کے برعکس ایران کی زندگی عرب فتوحات کے بعد دنیا کے ایک عظیم الشان اور حیرت انگیز تجربے کا نمونہ پیش کرتی ہے، جس میں ایرانی تفلسف اور عرب عملیت، ایرانی انفعالیت اور عرب فعلیت کا امتزاج ہے ۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ اگرچہ آج ہم اس خوشگوار امتزاج کے ثمرات سے تغافل و تجاہل برت رہے ہیں لیکن تاریخ ثابت کر رہی ہے کہ یہ ایک غیر معمولی اور تعجب انگیز امتزاجی عمل تھا ۔

مغربی تحقیق جہاں، بقول علامہ شبلی، اعلٰی تحقیق کا درجہ رکھتی ہے، وہاں اس کا یہ مذموم مقصد بالکل واضح ہے کہ اس سے مشرقی اقوام میں نسلی تفریق اور علاقائی اختلافات کا دروازہ کھلتا ہے ۔ ایرانی قومیت کو عربی مذہب کے خلاف صف آرا کرنا اور تاریخ کے محض معمولی اور ناقابلِ ذکر واقعات کو نمایاں کرتے ہوئے عربی عصبیت اور ایرانی وطنیت کو ابھارنا اس تحقیق کا ایک خطرناک پہلو ہے ۔ مثال کے طور پر کاؤنٹ گوبینو وغیرہ نے اس سلسلے میں جو کام کیا ہے وہ مستحقِ مدح ہونے کے باوجود قابلِ مذمت بھی ہے ۔ انصاف کی بات تو یہ ہے کہ ایرانیوں کی لطافتِ طبع اور ذہانت نے عربی قوتِ عمل کے ساتھ مل کر شائستگی کا دلکش اور شاندار معجون تیار کیا، یعنی تخیّل اور عمل کا اجتماع، جلال و جمال کی آمیزش ! چنانچہ ہم دیکھتے ہیں

کہ اگرچہ اسلامی فتوحات کا سیلاب چین سے سپین تک اور قطبِ شمالی سے جاوا اور سماٹرا تک پھیل گیا ، جس میں اسلام اور عرب کی پیدا کی ہوئی قوتِ عمل نے سب سے زیادہ کام کیا ، تاہم تہذیبی فروغ بیشتر ایرانیوں کے ہاتھوں ہوا ۔ بقول علامہ ابنِ خلدون عربی کی بیشتر تصانیف ایرانیوں کے قلم سے نکلیں اور علوم و فنون اور شعر و سخن میں نہ صرف عرب ممالک ، ایران سے متاثر ہوئے بلکہ خود ترکی اور ہندوستان کے ادب پر فارسی کا نہایت وسیع اثر پڑا ۔ پس ایرانی ذہن و فکر کے کارناموں کو اسلام کی عملی روح کے طفیل اتنا وسیع میدانِ عمل میسر آیا جتنا خود ساسانیوں کے زمانے میں بھی اسے نصیب نہ ہوا تھا ۔

فارسی شاعری بھی مخلوط تصور اور مخلوط طرز احساس کی آئینہ دار ہے جس میں بلاشبہ ایرانی خصوصیات جزوِ غالب کا درجہ رکھتی ہیں ۔ لیکن ایرانی اور عربی اثرات نے اس تصور کے خط و خال کو نیا رنگ اور نیا روپ بخشا ہے ۔ لیکن اس تصور میں ہندوستان بھی بڑی آب و تاب سے نمایاں ہے ۔ جو لوگ فارسی شاعری سے مراد صرف ایران کی شاعری لیتے ہیں وہ بے انصافی کے مرتکب ہیں ۔ فارسی شاعری میں ایرانیوں کے علاوہ ترکی اور ہندی کارنامے بھی شامل ہیں جنھیں کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔

فارسی شاعری کا مزاج روحانی ہے :

فارسی شاعری کی پہلی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مزاج روحانی ہے ۔

خدا کی وحدت کا یقین : فارسی شاعری کا مجموعی مطالعہ دلوں میں خدا کی ہستی کا یقین پیدا کرتا ہے ۔ اللہ تعالیٰ کی ذات ہمیشہ انسانوں کے لیے لایقِ پرستش رہی ہے ۔ اپنے معبود کی تلاش اور اس کی خوشنودی انسانوں کی ایک محبوب جستجو رہی ہے ۔ لیکن فارسی شاعری کا خدا نہایت پیارا خدا ہے ۔ دنیا اس کی طرف یوں کشش پر مجبور ہے جس طرح عاشق محبوب کی طرف کھنچا ہوا چلا جاتا ہے ۔ جس طرح سپینوزا کے نزدیک انسانی سعادت کا آخری درجۂ کمال فنافی‌اللہ ہے ، اسی طرح فارسی شعرا کے خیال میں استکمال کا آخری مرحلہ ذاتِ باری میں مدغم ہو جانا ہے ۔

خدا کی ذات یہی نہیں کہ واحد ہے بلکہ اس کی توحید کا صحیح معیار یہ ہے کہ اس کے بغیر کچھ موجود نہیں ۔ اگرچہ وحدتِ شہود سے بھی توحیدِ باری کا حق ادا ہو جاتا ہے ، لیکن حق یہ ہے کہ وحدتِ وجود کے بغیر وحدانیت کا تصور ناقص رہتا ہے[1] ۔ وہ ارسطو کا خدا نہیں کہ محض علت العلل

---

۱ ۔ وحدتِ وجود سے علما اور بعض حکما کو اختلاف ہے ۔ ان کے نزدیک مادہ بھی اپنا ایک مستقل وجود رکھتا ہے ۔ بعض حکما تو صرف مادے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اور مبدء وجود ہے ۔ جو بقول ڈیورنٹ[1] ''انگریزوں کے بادشاہ کی طرح بادشاہ تو ہے لیکن فرماں روا نہیں" ۔ وہ تو غایت الغایات ہے ۔ وہی اول ہے اور وہی آخر ، وہی ظاہر ہے اور وہی باطن ۔ اس کی وحدت کا تصور دوئی اور غیریت کے شائبے سے پاک ہے ۔

غیرتش غیر در جہان نگذاشت لاجرم عین جملہ اشیا شد
(عراق)

فارسی شاعری کا خدا ایک محبوب ہے جس کے عشق میں تمام ذراتِ عالم سرگرداں ہیں ۔ تصوف نے اس محبوب کو مجاز کا لباس پہنایا ۔ انسان بلکہ تمام ممکنات اس کے والہ و شیدا ہیں ۔ وہ محبوبِ مجازی کی طرح عاشقوں کے لیے کرشمہ باریاں کرتا ہے ۔ کبھی التفات سے پہلو بچا کر نکل جاتا ہے ، کبھی بے حجابانہ خرمنِ وجود کو خاک و خاکستر بنا دیتا ہے ۔

یہ تصوف کا احسان ہے کہ اس نے مجازی عشق اور ہوس کاری کے رجحانات کے زہریلے اثرات مٹا ڈالے ۔ اصطلاحوں کی تبدیلی سے عشق کے تصورات بدل دیے ۔ صوفی شاعروں نے مجاز کے رنگ میں اپنے حقیقی محبوب کے عشق کے ترانے گائے اور شاہدِ ازل کے حسنِ جہاں آرا کی وہ ستائش کی کہ کسی نے کسی معشوق کی نہ کی ہوگی ۔

اس عقیدے کی بنیاد پر فارسی شاعری کا سارا رجحان روحانی ہے ۔ ابتدائی جستجو اور غم کی منزل سے لے کر کمال اور فنا کی معراجِ کمال تک ، شاعر

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

کو مانتے ہیں اور مادے سے باہر کسی شے کو تسلیم نہیں کرتے ۔ بعض خدا کو بھی مانتے ہیں اور مادے کو بھی مگر الگ وجود کے طور پر ۔ صوفیوں نے ان سب مسائل پر غور کیا ہے ۔ اگر خدا کو کائنات سے الگ کوئی ہستی تسلیم کیا جائے تو اس کا جسم ، اس کی حکمرانی — اور اس حکمرانی میں عدل و انصاف کے نشیب و فراز — اور طرح طرح کے اور جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں ۔ صوفیوں نے خدا کے بنیادی عقیدے کو ماننے کی وجہ سے اور مادے کے فنا پذیر اور اس کے تغیّر و تبدّل کی وجہ سے ، وجود کی گتھی سلجھائی ہے اور ایک حد تک قابلِ فہم بھی ہے ۔ باقی تصورات بہت الجھے ہوئے ہیں ۔ البتہ خدا کو نہ ماننے والے لوگوں کے لیے فکر کی بعض آسانیاں ہیں ۔ مگر ان کے طرزِ استدلال سے اطمینان نہیں ہوتا ۔ ایرانی وحدت الوجود کم از کم تخیّل کے لیے تو کشش رکھتی ہے ۔

١ - W. Durant : Story of Philosophy, P. 31

کے پیش نظر ایک ہی غایت ہے: ذاتِ باری سے متحد ہونا ۔ انسان جب تک انسان ہے، جب تک مادے کے تاروپود میں اسیر ہے، ذاتِ باری سے متحد نہیں ہو سکتا ۔ اسے اس تک پہنچنا ہے اور اس کی خاطر، تکلیفوں کا سامنا کرنا ہے، اور اسی میں اس کا سرور ہے، یہی اس کے دل کی خوشی ہے ۔

فارسی شاعری نے انسانِ کامل کا جو تصوّر اپنے سامنے رکھا ہے وہ بھی روحانی ہے ۔ انسانِ کامل کی جملہ ترقیات، عشق کے ذریعے ممکن ہوں گی، نہ کہ عقل کے ذریعے ۔ فارسی شاعری میں عشق اور عقل کی جنگ کا جو تصور موجود ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عقل عشق کے مقابلے میں ایک طفلِ مکتب کی حیثیت رکھتی ہے ۔

یہی وہ عشق ہے جو تمام ترقی اور ارتقا کا باعث ہے ۔ یا رومی کے الفاظ میں عشق ''اصطرلاب اسرار خدا'' ہے جو دانش اور عرفان کا منبع ہے ۔ لیکن یہ وہ دانش نہیں جو عقلیت کی پیداوار ہے بلکہ یہ دانش روح کے اندر سے پیدا ہوتی ہے ۔ اس کا سرچشمہ ایمان ہے ۔ انسان اپنی منزل تک اسی عشق یا سرچشمہ ایمان کے ذریعے پہنچ سکتا ہے ۔ اور جیسا کہ برگساں نے کہا ہے: مجرّد عقلیت[1] انسان کو اس کی اصلی منزل سے دور لے جاتی ہے ۔

فارسی شاعری انسان کو جس روحانی منزل کی طرف لے جاتی ہے اس میں عشق ایک وسیلہ ہے مگر یہ عشق جسمانی عشق کی طرح نہیں جو جلد فنا ہو جاتا ہے بلکہ یہ دائمی سوز ہے، اسی کو حافظ نے ''آتشِ دل'' کہا ہے:

ازان بدیر مغانم عزیز می دارند
کہ آتشی کہ نمیرد ہمیشہ در دلِ ماست

یہ نہ بجھنے والی آگ دلوں کو گرماتی رہتی ہے ۔ یہ آگ ایک لحاظ سے ایمان کی آگ ہے ۔ ایمان اور ایقان کے اس ذوقِ عام ہی کا اثر تھا کہ فارسی شعرا تشکیک اور تردد سے بہت کم آشنا رہے ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ خیام اور بعض دیگر شعرا نے جزواً ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے تشکیک مترشح ہوتی ہے[2] ۔ مگر مولانا روم کے ہمہ گیر اثر نے اس شک کی

---

۱ - Intellect

۲ - خیام بلکہ حافظ کے یہاں بھی کہیں کہیں تشکیک پائی جاتی ہے، لیکن یہ سب کچھ مادے کی فنا پذیری کے زیر اثر ہے ۔ فارسی کے جن شاعروں نے بھی مادے کو اہمیت دی اور اس سے دل لگایا انھیں فنا اور موت کا بہت غم رہا ۔ وہ زندگی کی خوشیوں کے چھن جانے کا افسوس کرتے رہے اور آخرت کے متعلق (یا خدا میں جذب ہو جانے کے بارے میں) متشکک رہے ۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

جڑوں کو پختہ نہیں ہونے دیا - رومی شک کے قایل ہیں لیکن ایقان کی برتری ثابت کرنے کے لیے - چنانچہ فرماتے ہیں :

تا نباشد راست کے باشد دروغ
آن دروغ از راست می گیرد فروغ

خدائے واحد کی ذات میں یقینِ کامل ، عقل کے مقابلے میں فوقیتِ عشق (یعنی مرچشمۂ ایمان) کا اعتقاد اور نبی کی مظہریت کا گہرا عقیدہ فارسی شاعری میں اس درجہ جاری و ساری ہے کہ ہم کسی دیوان ، کسی مثنوی بلکہ کسی قصیدے تک کو بھی اس سے خالی نہیں پاتے - حمدِ باری ، مناجات اور نعت عام مثنویوں میں بھی ایک جزوِ لاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں - نظامی نے بسم اللہ الرحمن الرحیم سے ''مخزنِ اسرار'' کو شروع کیا - پھر ان کے تتبّع کرنے والوں نے ہمیشہ اس رسم کو قائم رکھا - خدا کا یہ تسلّط بے مثال ہے - غرض فارسی شاعری کے تمام شاہکار خدا ، عشق ، روحانیات اور جذب کی منزل کی طرف لے جاتے ہیں -

فارسی شاعری میں سطحِ نظر کی وسعت :

فارسی شاعری کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کی مجموعی اپیل متعصّبانہ وطن پرستی ، جارحانہ نسل پرستی اورقوم پرستی اور مذہبی تنگ نظری کے تصوّر کے خلاف ہے - فارسی شاعری اس درجہ وسعت کی معتقد ہے کہ خود احساسِ حسن کے بارے میں اس کا دائرہ وسیع اور لامحدود ہے - اس نے کسی محدود مظہرِ حسن کو اپنی ستائش کا موضوع قرار نہیں دیا ، بلکہ حسن و جمال کے ذوق کو ہر حسین و جمیل حقیقت تک وسیع کر دیا ہے - ورڈزورتھ کی طرح فارسی کے شعرا بھی تمام کائنات اور نیچر کو حسن و جمال کا مرقع خیال کرتے ہیں - انھیں نیچر میں ایک عالمگیر روح جاری و ساری نظر آتی ہے - یہی

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گذشتہ)

صوفی شعرا کے یہاں یہ غم و الم نہیں پایا جاتا - معلوم نہیں اردو کے شاعر میر تقی میر یہ شعر کس طرح لکھ گئے :

ہم کو جیا بار دگر چاہیے

مادے کی ایک جھلک ادھردیکھ لینے کے بعد ، اگر ادھربھی حیات کا یہی رنگ ہے تو متفکر ہونا بجا معلوم ہوتا ہے - میں عرض کرچکا ہوں کہ یہ تشکک صوفی شاعروں کے یہاں نہیں - خصوصاً رومی اور اس کے متبعین کے یہاں -

وجہ ہے کہ فارسی شاعروں نے بالعموم کسی ایک ندی[1]، کسی ایک پہاڑ، کسی ایک چشمۂ رواں، کسی ایک پھول، کسی ایک محبوب کی یاد سے اپنی شاعری کو محدود نہیں کیا۔ بلکہ انھوں نے عام توصیفِ حسن کی ہے۔ انھوں نے اپنے احساسِ حسن کے لیے وہ استعارے تجویز کیے ہیں جو ہر جمیل و حسین پر صادق آسکتے ہیں۔

فارسی شاعری کے اس پہلو پر اعتراض بھی کیا جاتا ہے لیکن یہ بے جا ہے کیونکہ یہ مزاج اور عقیدے کی بات ہے۔ کسی محبوبِ خاص، کسی خاص پہاڑ یا ندی کی تعریفِ حسن ایشیائی شاعر کے تصورِ زندگی کے خلاف ہے۔ وہ تمام کائنات میں حسن کو جلوہ گر پاتا ہے اور تمام دنیا کے محبوب اس کے محبوب سے مشابہ ہونے کی وجہ سے حسنِ عام کے نمائندے ہیں:

یک چراغ است دریں خانہ و از پرتوِ آن
ہر طرف می نگری انجمنی ساختہ اند (فغانی)

مغرب کے شعرا عموماً خاص پسند ہیں --- وہ فردِ خاص اور شئے خاص میں دلچسپی رکھتے ہیں --- وہ محدود پسند ہیں اور لامحدود کو بھی محدود کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی مغربی شاعر اگر کسی ندی کے کنارے بیٹھتا ہے تو اپنے تاثرات کا نقشہ اس رنگ میں کھینچتا ہے کہ صرف اس ندی کی رفتار، اس کے ماحول میں سبزہ زار کی دلکشی، اور پانی کے ترنمِ شیریں کی تصویر بن جائے۔ وہ اس کے حوالے سے عام کا تصور بہت کم دلاتا ہے۔

لیکن فارسی کا شاعر تأثر کو ان حدود میں محدود نہ کرتے ہوئے ایک عام تصویر کھینچے گا جو صرف نیکر[2] یا کسی اور ندی کے آس پاس رہنے والوں ہی کو متاثر نہ کرے گی بلکہ آبِ رواں اور جوئے کہسار کے عمومی تصور سے ہر کسی کے لیے دلکشی کا باعث ہوگی۔

یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری میں خاص مقامی مناظر کی تصاویر بہت کم موجود ہیں۔ فارسی شعرا نے تو اپنی اپنی بستیوں کو بھی کماحقہ زندہ

---

۱ - اس کی مستثنیات بھی ہیں؛ مثلاً حافظ کے کلام میں مصلّیٰ اور آبِ رکن آباد وغیرہ کا ذکر آیا ہے۔ خراسان اور ہندوستان کے شعرا نے بعض واقعاتی نظمیں مخصوص مقامات و واقعات پر لکھی ہیں مگر یہ واقعہ ہے کہ فارسی شاعری کی عمومی روح لامحدود ہے۔
۲ - ایک ندی کا نام (Nieker)۔

کرنے کی کوشش نہیں کی - ہم جب شیراز کا نام سنتے ہیں تو چشمِ تخئیل کے سامنے حسن اور رنگ و بو کے پُر رونق مرغزار کھل جاتے ہیں - اس کی وجہ یہ نہیں کہ حافظ، سعدی اور عرفی نے اس شہرِ حسن کی کچھ خاص تصویریں بنائی ہیں، بلکہ اس لیے کہ حسنِ عام کے یہ بڑے توصیف نگار اسی شہر میں پیدا ہوئے - حافظ اور سعدی اور عرفی نے تو اپنی اس جنت پر اتنا احسان بھی نہ کیا جتنا مرزا غالب نے کلکتے پر کیا تھا - یہ صحیح ہے کہ حافظ نے مصلی اور رکناباد اور تنگ اللہ اکبر کا ذکر کیا ہے مگر کچھ آمدِ سخن میں، اور اس طریق سے کہ اس سے بے اعتنائی کا احساس ہوتا ہے - حافظ نے کہا بھی تو یہ کہ :

خوشا شیراز و وضعِ بے مثالش
خداوندا نگہ دار از زوالش

نظیری اپنے نیشاپور کو یوں یاد فرماتے ہیں :

اخراجِ مغل خواهم و تاراجِ قزلباش
کز هند برندم به نشاپور فروشند

اسی طرح اشاروں اشاروں میں کئی غزلوں میں اپنے وطن کا ذکر بہت سے اور شاعر بھی کرتے ہیں مگر یہ محض اشارے ہیں - شاید یہ اسی رجحان کا اثر ہے کہ ایران میں وطنی شاعری بھی زیادہ نہیں[1] - فردوسی کا "شاہنامہ" ایرانی

---

۱ - اس سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ شعرائے فارسی اس فطری جذبے سے عاری تھے جسے حبِ وطن کہا جاتا ہے مگر یہ صحیح نہیں - حبِ وطن اور شے ہے اور وطن کی عصبیت یا تعصّب اور "شے"- وطنی تعصّب کا لازمہ یہ ہے کہ وہ وطن سے بھی عزیز تر اقدار کو وطن کی محبت پر قربان کر دے - اپنے وطن کی بری باتوں کو بھی اچھا کہے اور سمجھے - بلند تر عقیدوں کو نظر انداز کر دے، وطن کی محبت میں بے انصاف ہو جائے اور عالم گیر انسانی مصلحتوں کو پس پشت پھینک دے - وطنی تعصّب جہاں ہوگا یہ خرابیاں ضرور ہوں گی -

اسلام نے دنیا میں عالمگیر انسانی برادری کا جو تصور پیدا کیا اس کی رو سے وطنی مصالح اور تعصّبات کو توڑ کر عقیدے کی برادری قائم کی گئی ہے - اختلاف عقیدے میں ہے تو وطن کی رشتہ داری اس اختلاف کو رفع نہیں کر سکتی - عقیدے میں اتحاد ہے تو غیر وطن کا آدمی بھی رشتۂ اخوت میں منسلک ہے : ع

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

وطنیت کے جذبات کا آئینہ دار ہے ، لیکن اس کا اظہار بھی منقطع طریق[1] سے ہوا ۔ خاقانی کا ایوان مدائن ، سعدی کا مرثیۂ بغداد اور اس نوع کی چند او، نظمیں اس کلیے کی مستثنیات میں سے ہیں جو اس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ فارسی شاعروں نے عموماً مجسّم کے بجائے مجرّد حقائق کو اور خاص کے بجائے عام کو اپنے سامنے رکھا ہے ۔

اسی وسعتِ تصور کے زیرِ اثر ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی شاعری مذہبی فرقہ پرستی اور تنگ نظری کی سخت مخالف ہے ۔ ممکن ہے کہ یہ تصوف کا لبرلزم ہو ، لیکن یہ واقعہ ہے کہ فارسی شاعری تعصب اور تنگ نظری کے خلاف ہے ۔ اسلامی ممالک میں علماء کو ہمیشہ سے زبردست اقتدار حاصل رہا ہے ۔ اس کے پیش نظر اور اس کے باوجود یہ بات عجیب ہے کہ فارسی شعرا کفر و دین اور کعبہ و بت کدہ کی قیود سے آزادی کا بے تکلف اعلان[2] کرتے

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گذشتہ)

نہ ایرانی رہے باقی نہ تورانی رہے باقی

بعض مستشرق ترکی اور ایران کی باہمی لڑائیوں کو دو "وطنی" اقوام کی لڑائیاں کہتے ہیں ، یا پھر اسے شیعہ سنی لڑائی کہتے ہیں ۔ ممکن ہے ایک تائیدی عنصر ان لڑائیوں کا یہ بھی ہو لیکن دراصل یہ سیاسی اور مفاداتی لڑائیاں تھیں ۔ ان میں ایرانی اور ترک باہم لڑتے رہے ۔ مگر بے شمار لڑائیاں ایسی بھی ہیں جن میں ایرانی ایرانیوں کے خلاف اور ترک ترکوں کے خلاف لڑے ۔ بعض حضرات ادب میں "وطنی دبستانوں" کا ذکر کرکے وطنی تعصبات کے حق میں ثبوت پیش کرتے ہیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ خطے اور علاقے کی محبت فطری ہے ، ادب و زبان میں علاقائی خصائص بھی فطری ہیں مگر قابلِ غور یہ ہے کہ ان علاقائی خصائص نے فارسی (اور عام اسلامی) ادب کی اصولی وحدت کو کبھی گزند نہیں پہنچایا ۔ ان سب جدا جدا علاقائی ادبوں میں مضمون کی یکسانی اور عقائد و مزاج کی یکرنگی ناقابلِ تردید حد تک موجود ہے ۔

۱ ۔ یہ سوال قابلِ بحث ہے کہ "شاہنامہ" حماسۂ ملی ہے بھی یا نہیں ۔ اسے یہ حیثیت جدید دور کے مستشرقین نے دی ہے جو ملت کے خلاف ایرانیت کو ابھارنا چاہتے تھے ۔

۲ ۔ فارسی شاعری میں وسعتِ مشرب (=لبرلزم) کی بحث اسلامی ادب اور اسلامی کلچر کے تنوعات کی دلچسپ بحث ہے ۔ یہ خیال غلط ہے کہ یہ وسعتِ مشرب فارسی (+ اردو) شاعری تک محدود ہے یا یہ ایرانیوں کی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

ہیں اور عوام کو وسعتِ مشرب کی تلقین کرتے ہیں ۔ ثبوت کے لیے مندرجہ ذیل دو شعر ہی کافی ہوں گے :

ہرگز مگو کہ کعبہ ز بتخانہ خوشتر است
ہر جا کہ ہست جلوۂ جانانہ خوشتر است

(عرفی)

گفتگوے کفر و دین آخر بہ یک جا می رسد
خواب یک خوابست اما مختلف تعبیر ها

(صائب)

فارسی شعرا نے کعبہ کے مقابلے میں بتکدہ و دیر کو جس طریق سے سراہا ہے اور اس کے تفوق کے جو پہلو نکالے ہیں ان کا مطلب دین کی تضحیک و تحقیر

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گذشتہ)
میراث ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ لبرلزم اسلامی تصوف کی تحریکوں کے ساتھ ساتھ ابھرا ۔ اس کا کچھ تعلق اسلامی فتوحات کی وسعت سے بھی ہے ۔ جب مسلمان فاتحین ، حدودِ عرب سے نکل کر مشرق و مغرب کے دوسرے ملکوں میں پہنچے تو کشور کشائی کے بعد مختلف ایسی قوموں سے واسطہ پڑا جن کے اپنے مخصوص عقائد اور مخصوص تہذیبی تصورات اور رویے تھے ، جو اسلام سے مختلف تھے ۔ یہ صرف دینی مسئلہ نہ تھا بلکہ اس میں صدھا سیاسی اور انتظامی مسائل بھی پوشیدہ تھے ۔ بڑا سوال یہ تھا کہ ان مختلف العقائد اقوام کے ساتھ معاشرتی امور میں کیا سلوک کیا جائے ؟ یہ مسئلہ تو حضرت عمر کے زمانے ہی میں پیدا ہوگیا تھا ۔ جب اسلامی لشکروں نے عراق و ایران میں فتوحات کیں تو مفتوح رعایا کے Status کا سوال پیدا ہوا ، اور حضرت عمر کو اس کے بارے میں ایسے احکام دینے پڑے جن میں مصالحِ امت کے ساتھ تألیفِ قلب کے پہلو بھی موجود ہیں ۔ (دیکھیے امام ابو یوسف : کتاب الخراج وغیرہ) ۔ غرض یہ معاشرتی تطابق ، ایک سیاسی اور انتظامی ضرورت بھی تھی ۔ اس کے تحت ، عقیدے کی محکمی کے باوجود ، مختلف العقائد رعایا کے ساتھ ربط و ضبط کی ضرورت واضح ہے ۔

تصوف نے اس ربط و ضبط کے لیے انسانی و روحانی اساس تجویز کی اور تألیف کے لیے محبت کا نسخہ آزمایا ۔ اس نسخے نے ، اسلامی تہذیب کی اشاعت میں جو حصہ لیا بعض اوقات اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس لبرلزم نے کہیں کہیں عقیدوں میں ضعف پیدا کر کے اسلام کی قوت کو نقصان بھی پہنچایا لیکن بالعموم یہ لبرلزم غیر مسلموں میں اشاعتِ اسلام کا ذریعہ بھی بنی اور غیرمسلم رعایا اور مسلمان حکام کے مابین اس کی وجہ سے قلبی تعلقات پیدا کرنے میں بھی مدد ملی ۔

نہیں ۔ نہ ان سے یہ مراد ہے کہ یہ شعرا دین کا احترام نہ کرتے تھے ۔ بلکہ کل مقصد ایک طرح کی بے تعصبی پیدا کرنا تھا ۔ مذہبی بے تعصبی کو دین کی بے احترامی نہیں کہا جا سکتا بلکہ دین کے دائرۂ تخاطب کو وسیع کرنا اس کا مقصود ہے ۔ لیکن یاد رہے کہ یہ اس زمانے کا رجحان ہے جب مسلم معاشرہ روحانی اور جذباتی طور پر قوی اور غالب تھا ، اور غیر عناصر کو یہ تأثر نہ دینا چاہتا تھا کہ وہ مغلوب کے معاملے میں ناروادار ہے ، اور یہ بات نبھ بھی جاتی تھی ۔ لیکن علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں اس تخاطب کو یکسر بدل دیا کیونکہ اب مسلم معاشرہ ضعف کا شکار تھا لہذا اسے اپنے حق میں اثباتی آواز کی ضرورت تھی ۔ اسی وجہ سے اقبال اس لبرلزم کے حق میں نہیں جو عقیدوں کو ضعیف کرتا ہے ۔

فارسی شاعری میں غم :

فارسی شاعری کے متعلق عمومی تأثر یہ ہے کہ اس میں امید کے بجائے یاس اور رجا کے بجائے قنوط کا غلبہ[۱] ہے اور اس کے پڑھنے سے زندگی اور اس کے جملہ مظاہر کے بارے میں یک گونہ مایوسی پیدا ہوتی ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ تخلیقِ عالم کو فارسی کے شعرا عموماً ایک حادثہ سمجھتے ہیں ، جو خالق کے نزدیک تو شاید کسی مصلحت پر مبنی ہو لیکن اس کمزور ، مجبور اور مقہور مخلوق (انسان) کی نظروں میں یہ ایک ایسا تجربہ ہے جس کا آغاز بھی غم اور انتہا بھی غم ہے ، اس کا انجام فنا اور عدم ہے ۔

یہی وجہ ہے کہ شعرا کی نظموں میں ـــــ بلکہ غزل کے مفرد اشعار میں بھی زندگی کی بے ثباتی اور غم انجامی کا مضمون بتکرار ملتا ہے اور قصائد کا ایک بڑا حصہ اسی احساس کی آئینہ داری کرتا ہے ۔ منجملہ دیگر شعرا کے جمال الدین اصفہانی کا قصیدہ ''آشوبِ روزگار'' اس رجحان کی خاص نمائندگی کرتا ہے ۔ یہ انسانی زندگی کی تلخیوں کا مکمل مرثیہ ہے ۔ شاعر کے خیال میں حیات اگرچہ بظاہر شرابِ انگوری ہے لیکن اس کے قوام میں زہرِ ہلاہل موجود ہے ۔ اصفہانی کو تعجب ہے کہ کوئی عاقل کیونکر ان ناگوار حوادث کے باوجود ایسی دنیا پر اطمینان کا اظہار کر سکتا ہے جس میں موت حاکم ہے اور آفتیں ہر وقت تقدیروں پر اثر انداز ہونے کے لیے آمادہ رہتی ہیں ۔ جس میں کمال کے ساتھ زوال اور طلوع کے بعد غروب لابدی ہے ۔ چاند میں بہت خوبیاں ہیں لیکن

---

۱ ۔ یہ کوئی فارسی شاعری ہی کی خصوصیت نہیں ۔ بلکہ ازمنۂ متوسطہ میں عام انسانی رجحان یہی تھا ۔ ملاحظہ ہو The waning of the Medieval Ages کا دوسرا باب جو اسی موضوع پر ہے ۔

محاق کا نقص اس کے شاملِ حال ہے ۔ اور سورج اگرچہ دنیا کو اپنی روشنی سے منور کرتا ہے لیکن کسوف (گرہن) کا عارضہ اس کے لیے بھی وجہِ تشویش بنا ہوا ہے ۔ غم و الم کی اس بستی میں ، جسے لوگ دنیا کہتے ہیں ، اہلِ کمال ہی پر ساری آفتیں ٹوٹتی ہیں ۔ شمع ہر صبح بجھ جاتی ہے ، لالہ چند گھنٹوں کے اندر اندر پژمردہ ہو کر رہ جاتا ہے ۔ باغ دیکھتے دیکھتے اجڑ جاتے ہیں اور چاند چند روزہ آب و تاب کے بعد گھٹ کر معدوم ہو جاتا ہے ۔ یہ کہ فارسی (+ اردو) شاعری میں گہرا غم ہے ، اس کے بہت سے اسباب ہیں ۔ ان میں ایک یہی پے بہ پے انقلابات کا ظہور ہے جس کے باعث انسان کو مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ اس پر بے یقینی ایک خاص وجہِ الم ہے ۔ فطرت کے لائے ہوئے غم الگ رہے ، انسان کا انسان پر ستم اس پر مستزاد ہے ــــ ہمارے شاعروں نے ان سب غموں کی ترجمانی کی ہے ۔

شعرائے فارسی کے نالۂ یاس میں دو باتیں بہت نمایاں ہیں ۔ اول یہ کہ دنیا عارضی اور ناپائدار ہے اور دوم یہ کہ دنیا میں بدی کا غلبہ ہے ۔ بے ثباتی کے بارے میں صائب فرماتے ہیں :

باميدِ اقامت دل باسبابِ جہاں بستن
بود شیرازۂ غفلت باوراقِ خزاں بستن

غنی کاشمیری کہتے ہیں :

تکیہ تا چند کنی بر نفسے ہمچو حباب
چشم بکشای کہ ہستی گرہے بر باد است

صائب بے ثباتیِ عالم کے مضمون کو یوں مؤثر بناتے ہیں :

از نسیمے دفترِ ایام برہم می خورد
از ورق گردانیِ لیل و نہار اندیشہ کن

بے ثباتی کا یہ کھٹکا چھوٹے سے لے کر بڑے شاعر تک سب کے دل میں موجود ہے اور اس کے اظہار کے لیے طرح طرح کے مؤثر پیرایہ ہائے بیان اختیار کیے گئے ہیں ۔

مغرب میں شوپن ہار کو فلسفۂ غم کا پیغمبر مانا جاتا ہے ۔ اس کے تصور کے چند اجزا یہ ہیں : یہ زندگی غم و الم کی زندگی ہے کیونکہ اس میں احتیاج ہے ۔ انسان اپنی آرزوؤں تک پہنچ نہیں سکتا اور اگر بالفرض ایک آدھ خواہش پوری ہو بھی جائے تو اس کا ردِ عمل بڑا تلخ ہوتا ہے ۔ ہر آرزو تکمیل کے ساتھ ساتھ کچھ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتی ہے جن کی کامیابی یقینی نہیں ہوتی ۔ نتیجہ یہ کہ اس قسم کی ناکامیاں غم پیدا کرتی ہیں ، یہاں تک کہ علم بھی اس

غمِ فراواں کو نہیں مٹا سکتا ۔ بلکہ

"The man who is gifted with genius suffers most of all"

"He that increaseth knowledge increaseth sorrow"

سفرِ ہستی ایک کش مکش ، ایک جنگ اور ایک پیکار میں گزرتا ہے تا آنکہ موت کا دروازہ کھلتا ہے ۔ لیکن کسے معلوم کہ عارضۂ وجود کی نحوستیں اس نئی زندگی میں صدہا مزید مصائب کا سرچشمہ ہوں گی ۔ ذوق نے خوب کہا ہے :

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شوپن ہار کا فلسفہ گویا فارسی شاعری کی تفسیر ہے ۔

جہاں تک دنیا کی بے ثباتی کا تعلق ہے یہ افسانۂ غم چنداں اوپرا معلوم نہیں ہوتا کیونکہ موت کی چیرہ دستیاں ، پھولوں کی پژمردگی ، لالہ و گل کی جوانا مرگی ، اور لیل و نہار کے انقلابات انسانی دماغ کے توازن کو بگاڑنے کے لیے کافی ہیں ۔ لیکن اس "یاسیہ شیون" کا وہ حصہ بہت دلگداز ہے جس میں خود انسانی فطرت کی خرابی کو زیر بحث لایا گیا ہے ۔ آسمان کی شکایت اور خصوصاً اہلِ کمال سے مخالفت کا مضمون کچھ اس انداز سے دہرایا گیا ہے کہ واقعی انسان اور زندگی دونوں سے بیزاری سی ہونے لگتی ہے ۔

غنی کاشمیری کو شکایت ہے کہ آسمان بے تمیز ہے جو اہلِ کمال کی قدر کو خاک میں ملا دیتا ہے :

گوہر قدر عزیزان را سپہر بے تمیز
توتیا سازد ولے در چشم نابینا کند

دنیا قابلِ نفرت جگہ ہے ۔ دلیل یہ کہ جو جاتا ہے واپس نہیں آتا :

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست
رو پس نکرد ہر کہ ازین خاکدان گذشت
(کلیم)

دنیا بحرِ حوادث میں ایک شکستہ کشتی سے مشابہ ہے ۔ اس میں کسی کو آرام و قرار نہیں مل سکتا :

دنیا شکستہ کشتیِ بحرِ حوادث است
در کشتیِ شکستہ کسے آرمیدہ نیست
(قابل)

دنیا وہ عروس ہے جو شوہرِ اول کو قتل کر کے دوسرے شوہر کی تلاش میں رہتی ہے :

مردِ عاقل بہ طلب گاریِ دنیا نرود
کین عروسے است کہ شو کشتہ و شوہر خواہد
(سالک یزدی)

دنیا ایک ایسا باغ ہے جس کا میوۂ پختہ صرف خامکاروں اور ناکسوں کو دیا

جاتا ہے:

میوۂ پختہ درین باغ بخامان بدهند
پختگان را دهد ایام اگر خامے هست (سالک یزدی)

حافظ جیسے اہلِ کمال بھی جفائے روزگار کے شاکی ہیں:

ابلهان را همہ شربت ز گلاب و قند است
قوت دانا همہ از خونِ جگر می بینم (حافظ)

طالب آملی کے نزدیک ہنر خود بے قدری کا سبب ہوتا ہے:

گفتند کہ بودت بجهان رهزن اقبال ؟
نالیدم و گفتم کہ هنر بود هنر بود! (طالب)

اس خراب آباد میں بسنے والے بھی سخت بے مہر، جفا جو، بے وفا، بلکہ بے سبب درپے آزار ہیں۔ صائب اس حقیقت سے اس درجہ متاثر ہے کہ قیامت کے دن بھی اپنے ابنائے نوع کو نہیں دیکھنا چاہتا:

مرا ز روز قیامت غمے کہ هست این است
کہ روی مردم عالم دوباره باید دید (صائب)

سالک یزدی یوسف کی طرح زندانِ چاہ میں اسیر رہنا پسند کرتا ہے لیکن بنی نوع کے قافلے کے ہمراہ نہیں جانا چاہتا:

سالک تو یوسفی و رفیقان تمام گرگ
در چہ بمان و همرهِ این کاروان مباش

غنی کاشمیری نے عمر بھر ترکِ تعلق کا مسلک اختیار کیے رکھا لیکن اس عزلت کے باوجود اس کے دل میں ابنائے زمان کے نفاق کا بہت گہرا اثر موجود ہے:

غبار خاطرم از اهل عالم جمع شد چندان
کہ می خواهم بہ پیش روی خود دیوار بردارم

(غنی)

صاف دلی اور خلوص اس درجہ بے کار اقدار ہیں کہ طاہر وحید انہیں کامیابی کے منافی خیال کرتے ہیں:

صاف دل گشتن جهانرا دشمنِ خود کردن است
سنگ چون آئینہ شد بیند بہ هر سنگے شکست

قصۂ یوسف و بے مهری اخوان سند است
کہ برادر بہ جهان یار برادر گردد

(سالک یزدی)

زندگی کے متعلق یہ احساس نہ صرف قدیم شعرا کے کلام میں ہے بلکہ جدید زمانے میں بھی اس کا اثر نمایاں ہے۔ ایران کے جدید شعرا میں بھی اس کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

حافظ و خیام کا فلسفۂ غم: حافظ اور خیام کے کلام میں امید اور رجا کی کچھ جھلک ہے۔ ان دونوں شاعروں کے نزدیک بھی دنیا بے ثبات ہے اور غم و الم اس کا آئینِ مسلّم ہے اس لیے اس کا ماتم کرنے کے بجائے مے و مطرب سے دل لگا لینا چاہیے۔ زندگی ایک معمہ ہے جس کی تعبیر نہایت مشکل ہے۔ علم باوجود اپنی تمام اسرار کشائیوں اور زہد باوجود اپنی تمام پاکبازیوں کے رازِ حیات تک نہیں پہنچا سکتا۔ پس اس دنیائے فانی میں انسان کے لیے کوئی نسخہ اس سے بہتر نہیں ہو سکتا کہ جہاں تک بھی ممکن ہو عمرعزیز کو بے غمی اور آزادی میں گزار دیا جائے۔

حافظ کے نزدیک دنیا کی سنجیدہ (سیاسی) مصروفیتیں دلچسپی کے قابل نہیں ہیں:

دمے با غم بسر بردن جہان یکسر نمی‌ارزد
بمی بفروش دلقِ خود کزین بہتر نمی ارزد

دنیا چونکہ ناپائدار ہے اس لیے اس کی بے ثباتی کا غم مئے و مینا میں ڈبو دیا جائے تو بہتر ہے:

خیز و در کاسۂ زر آب طربناک انداز
پیشتر زانکہ شود کاسۂ سر خاک انداز
عاقبت منزل ما وادیِ خاموشان است
حالیا غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز

حافظ اس ہنگامۂ ہست و بود کو ایک خندۂ استحقار کا مستحق خیال کرتے ہیں اور فطری غم و الم کے علاوہ بے سرو سامانی اور تنگدستی کی مصیبتوں میں بھی خوش رہنے کی تلقین کرتے ہیں:

ہنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی
کین کیمیای ہستی قارون کند گدا را

یہی خیال خیام کا ہے جو زندگی کو محض نمود اور موہوم خیال کرتے ہیں۔ لیکن اس صورتِ حال سے عہدہ برآ ہونے کی تدبیر ان کے نزدیک یہی ہے کہ غموں کو پاس نہ آنے دیا جائے اور شراب و شاہد کی دلفریبیوں سے تلخیِ روزگار کو مٹا دیا جائے۔

گزشتہ صفحات میں کسی جگہ فارسی شاعری کی عمومی غم انگیز لے کے اسباب کے بارے میں چند اشارے آ چکے ہیں۔ اس شاعری میں افسردگی کا جو رنگ پایا جاتا ہے اس کے متعلق علامہ اقبال بھی اپنی منظومات میں شکایت کر

چکے ہیں : "اسرار خودی" میں بطورخاص انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے ۔ اس کے علاوہ بھی اپنی کتابوں میں کہیں کہیں اس کا تذکرہ کیا ہے ۔

فارسی شعر و ادب سے متأثر ملکوں کی اجتماعی تاریخ کا اس مسئلے سے گہرا تعلق ہے ۔ یہ تو تسلیم شدہ ہے کہ فارسی اردو (+ شاید اسی طرح) اور ترکی شاعری میں غم کی نوا تیز ہے مگر کیا اس سے سچ مچ اس ولولۂ زندگی کو نقصان پہنچا جو فتوحات و کشور کشائی کا باعث بنتا ہے ۔

ہم کچھ عرصے سے ، اپنے ادب کو مغربیوں کی عینک سے دیکھتے ہیں اور اس کے متعلق اس طرح سوال پوچھتے ہیں جس طرح اجنبی اہلِ مغرب پوچھتے ہیں ۔ اہم سوال یہ ہے کہ ولولۂ زندگی کا انحصار صرف شاعری اور ادب پر ہے ؟ مغربیوں کا جواب یہ ہوگا کہ صرف ادب اور شاعری ہی سے قومی ذہن بنتا ہے ۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ مغربی ذہن پہلے مذہب سے فلسفے میں پناہ گزیں ہوا ، پھر یہاں سے بھاگ نکلا اور ادب کے حصار میں آ گیا ـــــ کچھ عرصے سے ، اس سے بھی بیزار ہے ۔ ایسے میں کبھی سائنس کا نام لیتا ہے جو تجربہ و تعقل کا مربوط نظام ہے مگر ایک بڑا حصہ اُن لوگوں کا ہے جو مربوط اور منظم فکر کی ذمہ داریوں سے ناراض ہیں اور آزاد تفکر یعنی فکری انارکی کے طلبگار ہیں ـــــ مغربی تنقید کا پس منظر یہی ہے اور اسی پس منظر میں مغرب سے متأثر نقاد ، فارسی اردو ادب کے بارے میں بھی بے جہت سوچتے ہیں ۔

میں جس حد تک اپنی شاعری کو دیکھ سکا ہوں ، مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اردو شاعری کی گہری غم انگیز لے نے اجتماعی طور سے قوم کے ولولۂ اجتماعی کو سرد نہیں کیا ـــــ یہ غم تو وہ نا آسودگی ہے جو قلبِ انسانی میں فطرۃً پیوست ہے ـــــ اور زندگی کے سب معرکے اس غم کے باوجود گرم رہے ہیں اور گرم رہ سکتے ہیں اور تاریخی واقعات اس کی تائید کرتے ہیں ۔

اس نقطۂ نظر سے ایران اور ہندوستان کی فارسی شاعری پر نظر ڈالیے اور عہد بہ عہد کے تاریخی واقعات سے اسے مربوط کر کے مقابلہ کیجیے تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ تاریخی واقعات ، دوسرے اجتماعی احوال کے مرہونِ منت ہیں اور میدان جنگ کی فتح و شکست یا فتوحات کی پیش قدمی یا پسپائی کا بطورِ خاص ادب سے کوئی تعلق نہیں ـــــ فارسی شاعری کا پہلا بڑا دور ، اس کا خراسانی دور تھا ـــــ کیا اس دور کی شاعری میں بےثباتیِ عالم کا تذکرہ نہیں ؟ کیا اس دور کے شاعروں کی لے غم انگیز نہیں ؟ معاصر شاعری کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ یہ دونوں رجحانات اس دور میں بھی تھے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور میں استعارے قریب الفہم تھے اور تراکیب میں بدویانہ سادگی تھی

اور یہی چیز اس دور کو دوسرے ادوار سے ممتاز کرتی ہے ، مگر مذکورہ بالا دونوں خصائص اس دور میں بھی تھے کیونکہ یہ فطری تھے ۔ با ایں ہمہ یہ دور کشور کشائی اور فتوحات یا کم از کم یورشِ ترکانہ کا تھا ۔ اسی میں غزنویوں نے شمالی ہندوستان کو فتح کیا اور ایک نئی اقلیم مسلمانوں کے قبضے میں آئی ۔

سلجوقیوں کا زمانہ آیا تو اس میں بھی طغرل و سنجر اور الپ ارسلان جیسے عظیم سلاطین تھے ، جن سے خلافتِ عباسیہ خم کھاتی تھی ۔ ان کے دور میں خراسانی طرز ، آہستہ آہستہ عراقی طرز میں تبدیلی ہوئی ۔ نظامی گنجوی ، قطران تبریزی اور دوسرے بڑے شاعر ، اس طرز کے نمائندہ ٹھہرے ۔ اسلوب کے لحاظ سے اس کی اپنی خصوصیات ہیں مگر مذکورہ مضامین اس میں بھی تھے ۔

اس کے بعد سعدی اور حافظ کا شیرازی دبستان آتا ہے ـــ شاعری حسنِ بیان کی معراج تک جا پہنچتی ہے ـــ ان شاعروں کا زمانہ مغول کی تاخت و تاراج اور تیمور کی ترکتازیوں کی آماجگاہ بنتا ہے ۔ صدہا حوادث رونما ہوتے ہیں جن کا شاعر کی لے پر اثر ناگزیر ہے ۔ لیکن کیا سعدی و حافظ کی شاعری کی لے سابقہ ادوار سے کچھ زیادہ غم انگیز ہے ؟ غالباً نہیں ۔ ہندوستان اور ہرات کی شاعری کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے اور خراسان کی فارسی شاعری تو اکثر (ہر دور میں) جاندار رہی ہے ۔

نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مولانا شبلی (اور قدرے مولانا حالی) نے جس طرح فارسی شاعری کی نوائے غم کو تاریخی واقعات سے وابستہ کیا ہے یا قومی نشیب و فراز کو شاعروں کے انداز کا نتیجہ قرار دیا ہے اس کی پوری تصدیق نہیں ہوتی ۔

فارسی شاعروں کی غم انگیز نوا کی ایک وجہ تو فطری اور عالمگیر ہے ۔ دنیا میں بھی شاعر انسانی درد اور دکھ کا ترجمان رہا ہے ۔ یونان کے المیے ، شکسپیر کے ڈرامے اور بن جانسن کے طنزیے بھی تو اسی غم اور احساسِ تضاد کا نتیجہ ہیں ۔ دوسری وجہ ، صوفیانہ اندازِ حیات ہے جو دکھ پر کچھ زیادہ ہی زور دیتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ مغلوں کی تباہ کاری نے صوفیانہ ذہن کو تقویت دی اور فارسی شاعری میں ایک خاص اخلاق لے پیدا کی مگر صوفیانہ ذہن تو سنائی و عطار کے یہاں بھی ہے ـــ تاہم یہ درست ہے کہ صوفیوں نے دکھ کے مضمون سے تلقین کا کام لیا ہے ، جیسا کہ یونانی المیہ نگاروں نے دکھ سے اخلاق آموزی کی ہے ۔

ماحصل یہ ہے کہ ہمارے بزرگانِ عہدِ جدید نے فارسی شاعری کے غم انگیز

پہلو پر کچھ زیادہ ہی زور دیا ہے اور اس پہلو کو خواہ مخواہ قومی ترقی و زوال سے وابستہ کیا ہے۔ دراصل اس زوال و ترقی کے اسباب جدا ہیں۔ وہ شے جسے انھوں نے زوال کہا ہے وہ بھی محل نظر ہے۔ مختلف سلطنتوں کے بننے بگڑنے کو پوری تہذیب کا زوال نہیں کہا جا سکتا ـــــ زوال در اصل یہ ہے کہ پوری تہذیب بگڑ جائے اور وہ دنیا کے کسی خطے میں بھی فکری و تمدنی تہیّج کے قابل نہ رہے۔

ان معنوں میں، قومی زوال حقیقی طور سے، بارھویں صدی ھجری (اٹھارویں صدی عیسوی) سے شروع ہوتا ہے، جس کے بعد، خالص اسلامی فکریات کی بنا پر، کوئی عظیم تہیّج برپا نہیں ہوا جو تسخیر کے قابل ہو ـــ ادھر بازیافت کی کوششیں ضرور ہوتی رہیں یا مدافعت کی صورتیں رونما ہوئیں لیکن تسخیر کا کوئی معرکہ برپا نہیں ہوا۔

شبلی نے ''شعرالعجم'' میں اقوامِ اسلامیہ کے نشیب و فراز کے اسباب کی فلسفیانہ جستجو کی ہے لیکن مقامی خاندانوں کے زوال و عروج کو محدود دائرے کی بحث قرار دینا چاہیے۔ اس سے ملت اسلامیہ کے عروج و زوال کی کہانی مرتّب نہیں ہوتی۔ اس طویل بحث کا مقصد یہ ہے کہ فارسی شاعری کی غم انگیز لے تسلیم، مگر اول تو یہ آس شاعرانہ دردمندی اور افسردگی سے مختلف نہیں جو دنیا بھر کے عام شاعروں میں اور شاعروں کی دنیا بھر میں ہر جگہ موجود ہے ـــ پھر اسے کسی طرح زوالِ قومی کا سبب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ بہت سے شاعروں کے کلام میں انحطاطی خیالات ہو سکتے ہیں جو احساساتِ قومی کے ضعف کا نتیجہ ہو سکتے ہیں مگر انحطاط کا واحد باعث شاعری یا ادب نہیں، کچھ اور بھی ہے۔ پھر یہ صورت بھی ہے کہ دنیائے اسلام میں کہیں (کسی نئی قوی تر نسلی لہر کے تحت) تمدن اپنے عروج پر ہے تو کہیں اور پرانی نسلی لہر کے زیر اثر تمدن میں انحطاط نظر آتا ہے۔

اسلامی فکر کو ساون کی بارش سے مثال دی جا سکتی ہے جو آج اس خطے پر مہربان ہے تو کل دوسرے خطے پر ـــ بارش بہرحال ہے، خشک سالی نہیں۔ اس لحاظ سے اسلامی عروج کے عناصر دو ہیں (۱) قوی دینی لہر جو ہر جگہ یکساں ہے اور (۲) قوی نسلی یا خاندانی لہر جو ادھر ادھر جا بجا، غیر مربوط طور پر ابھرتی نظر آتی ہے ـــ یہ دوسری لہر، ملّت کے عروج کے لیے مفید بھی ثابت ہوتی رہی مگر ضعف کا باعث بھی تھی۔ تاہم جب تک قوی دینی لہر زندہ رہی ملت پر زوال نہیں آیا ـــ ملت پر زوال اس وقت آیا جب غیر افکار سے تصادم کے زیر اثر دینی افکار کے بارے میں تشکیک پیدا ہوئی اور قومی تہذیب کی عظمت کے بارے میں یقین نہ رہا لیکن جب تک یہ نہیں ہوا، غیر افکار بہت جلد

مغلوب کر لیے گئے ۔

جب منگولوں نے تمام اسلامی ایشیا کو تباہ و برباد کر دیا تو بہت سی عظیم مسلم سلطنتیں مٹ گئیں لیکن غیر افکار کے مقابلے میں دینی فکر زندہ رہا جس نے بالآخر منگولوں کو مذہبی طور سے مفتوح کر لیا ۔

ہندوستان میں مغلوں سے پہلے کے سلاطین نے کشور کشائی کی ، اور دینی فکر کا بھی غلبہ رہا ـــــ تاہم اندر ہی اندر ہندو افکار اپنا اثر پھیلاتے رہے ۔ مغلوں کے زمانے میں (خصوصاً اکبر اور جہانگیر کے دور میں) دینی فکر کا ہندوانہ رجحانات سے مقابلہ ہوا ـــــ اور اگرچہ عارضی طور سے دینی فکر کو شکست ہوئی لیکن حضرت مجدد کی صورت میں دینی فکر کا ہندوانہ رجحانات سے پھر مقابلہ ہوا جس میں مؤخرالذکر کو شکست ہوئی ۔ اس کے بعد بھی مقابلہ جاری رہا تا آنکہ احمد شاہ ابدالی نے پھر شکست دی ۔

اب تک اپنی تہذیب کی سالمیت پر یقین کا زمانہ تھا لیکن مغربی تہذیب و افکار نے پہلی دفعہ اس یقین کو متزلزل کیا اور اسی کو زوال کا روزِ اول سمجھنا چاہیے ۔

کلاسیکی فارسی شاعری کی ایک اور خصوصیت واضح ہے اور وہ یہ کہ اس میں عموماً شاعر کا نقطۂ نظر انفرادی ہے ، اجتماعی نہیں ۔ اس کا تعلق ادب کے تصور سے بھی ہے یعنی یہ کہ شاعر اجتماع میں رہ کر بھی تنہا سوچتا ہے ـــــ اور شاید اس کا یہ منصب کچھ بے جا بھی نہیں کیونکہ شاعر ہجوم کا تابع نہیں ـــــ وہ احساس اور صداقت کی ترجمانی میں اجتماع کا غلام نہیں ۔ اور ایسے حالات میں جب اجتماع وسیع تر انسانیت کے خلاف محدود اور تنگ نظرانہ فیصلے صادر کرتا ہے ، شاعر اس محدود زاویۂ نظر سے ہٹ کر اپنے انفرادی احساسِ صداقت کی روشنی میں اپنا فیصلہ صادر کرتا ہے ۔ آج کل شاعر کے اس منصب سے انکار کیا جا رہا ہے لیکن جب سے شاعر کو اس کوچے میں لایا گیا ہے ، وہ غلام اور تابع مہمل ہے ـــــ اس سے وہ منصب چھن گیا ہے جس کے باعث وہ اجتماع کے ہنگامۂ ہوا و ہوس سے بے نیاز ، سچی بات کہتا تھا اور پورے انسان کے لیے کہتا تھا ۔

فارسی شاعری میں ''خاص تخاطب'' کے فقدان کی بھی یہی وجہ ہے ـــــ فارسی کا شاعر ''عام تخاطب'' کا پابند ہے ۔ خاص محدود ہے اور عام غیر محدود ـــــ وہ کلیات کا شائق ہے جزئیات سے اسے کم سے کم دلچسپی ہے ۔ فارسی کا شاعر ، سیاست اور دین کے شعبہ ہائے خاص پر ناجائز قبضہ نہیں کرتا ۔ اس کا اندازِ خطاب اپنا ہے ، وسیلۂ اظہار اپنا ہے اور منہاج اور نصب العین اپنا ۔

فارسی شاعر کے انفرادی مطمح نظر کو ، کوئی چاہے ، تو برا کہہ لے لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ فارسی شاعر ، اپنے تصور ادب کے تابع ، اجتماعی مقاصد کا شاعر نہیں ، افراد کے جذبات کا شاعر ہے ۔ اس سے اجتماع کو بھی فائدہ پہنچتا ہے کہ ہر فرد اجتماع کے مسئلوں کے لیے روحانی طور پر آمادہ ہوتا ہے مگر اس کی برائیوں میں شرکت نہیں کرتا ۔

اجتماعی مسئلوں میں مداخلت نہ کرنے کے چند اسباب بھی ہیں ۔ اول تو یہ کہ اجتماعی مسئلوں میں راہنمائی کی واحد ذمہ داری اس زمانے میں مذہب کی تھی ۔ شاعر دینی عقیدوں کے قریب تو لے آتا رہا مگر قبائلی اور نسلی غلبے کی ہوس کو مٹانے میں بہت کم کامیاب ہوتا رہا — اہلِ دین اور اہلِ طریقت کی کوششوں سے نئی اقوام مسلمان تو ہو جاتی رہیں لیکن ملی" وحدت اور سیاسی اتحاد کا جذبہ بار بار کمزور ہو جاتا رہا — عالمِ اسلام کے مختلف حصوں میں مسلمانوں کو غیر مسلم طاقتوں سے تنہا اپنے اپنے طور سے نبرد آزما ہونا پڑتا تھا اور ایک مسلم قوم کی آزمائش میں دوسری مسلم قوم شاذ و نادر ہی شریکِ غم ہوئی ۔

غرض یہ کہ اس قسم کی اجتماعیت کا نہ تصور تھا نہ اس کی گنجائش تھی ۔ اس صورت میں شعرا کے لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ کسی موہوم اجتماعی مقصد کے لیے کچھ کہتے ۔ خصوصاً جبکہ بہت سی صورتوں میں ایک مسلم طاقت دوسری مسلم طاقت کے خلاف برسرپیکار رہتی تھی — اس لیے کسی خصوصی اجتماعی مقصد کے بجائے عمومی اور عالمگیر انسانی دکھ درد کا تذکرہ (وہ بھی فرد کے جذبوں تک محدود) ہوتا رہا ۔ پا پے بہ پے سیاسی انقلابات کے سائے میں جو عمومی تباہی آتی رہی اس کے اثرات و نتائج پر اظہارِ خیال ہوتا رہا — اور اسے اجتماعی احساس ہی سمجھا جا سکتا ہے ۔

سیاسی بے یقینی نے ، بے ثباتیِ عالم اور بے مہریِ روزگار کے گہرے نقوش ثبت کر دیے تھے ۔ ذرا غور کیجیے ، آج صفاریوں کی حکومت ہے تو کل سامانیوں کی ۔ آج غزنویوں کا دور ہے تو کل غوریوں کا ۔ جو کل تک صاحبِ تاج و تخت تھے آج وہ گدائے شہر ہیں ۔ کل جن کی ایک ایک بات پر درست اور بجا کے غلغلے بلند ہوتے تھے ، وہ آج خون کے آنسو رو رہے ہیں ۔ امیر خسرو کو دیکھیے کم و بیش تین چار خاندانوں کے مداح اور قصیدہ گو رہے ، اور فارسی شاعری کے تذکروں میں صدہا شعرا ایسے ملیں گے جنھوں نے اپنی عمر میں بے شمار انقلابات دیکھے ، اور ابھی ایک سے مانوس نہ ہو پائے تھے کہ وہ نظام درہم برہم ہو گیا ۔ خیام نے اسی سے متاثر ہو کر کہا :

ایں کہنہ رباط را کہ عالم نام است
آرام گہِ ابلق صبح و شام است
بزمے است کہ واماندۂ صد جمشید است
قصرے است کہ تکیہ گہِ صد بہرام است

خیام کو دنیا کے ذرے ذرے میں انسانی خون ، گوشت پوست اور ہڈیاں نظر آتی ہیں - زمین کے ہر مقام ، ہر ہر گوشے میں سینکڑوں عظمتیں مدفون نظر آتی ہیں :

خاکے کہ بزیر پای ہر حیوانے است
زلف صنمے و عارض جانانے است
ہر خشت کہ بر کنگرۂ ایوانے است
انگشتِ وزیرے و سرِ سلطانے است

بہرحال ان پے درپے سیاسی تبدیلیوں نے قناعت اور ترکِ[1] دنیا کے خیالات کو تقویت دی - اس کے علاوہ بادشاہی کو دردِ سر اور تکلیفِ لاحاصل قرار دیتے ہوئے تجرید اور ترکِ تعلقات کا شدید میلان پیدا ہوگیا - مال اور سرمایے کے متعلق مخالفت کا جذبہ پیدا ہوا اور اس کا حصول وبالِ جان خیال کیا جانے لگا - فارسی (+ اردو) کے شاعروں نے اس مضمون کو کئی طریقوں سے باندھا ہے ، مثلاً :

منعم از آسیب دوران بیشتر دارد خطر
کشتیِ پر بار از طوفانِ دریا بشکند

---

۱ - ترکِ دنیا کے معاملے میں بھی ، جدید عہد کے نقادوں نے بڑی غلط فہمی پھیلائی ہے ، اور یہ تاثر دیا ہے کہ ہمارے شاعر اور ہمارے صوفی بیکاری پھیلاتے رہے - یہ مغالطہ ہے - اہلِ طریقت کا واحد مطالبہ یہ تھا کہ لوگ دنیا داری میں ہوس اور افراطِ دنیا پرستی کے شکار نہ ہوں اور سرمایہ و مال کی محبت کو اپنے اوپر اس طرح سوار نہ کر لیں کہ شرافت ، ہمدردیِ نوع اور اخلاقی اقدار کا احترام ختم ہو جائے - جہاں ساری قوم اس جنونِ دنیا پرستی میں مبتلا ہوجائے وہاں اعتدال اور ضبطِ نفس کی تعلیم کے سوا چارہ کیا ہے - ہمارے ملک میں جب سے یہ تعلیم ترک ہوئی ، زرپرستی ، خود غرضی اور اقتدار پرستی کیا کیا گل کھلا رہی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے ختم کس طرح کیا جائے - صوفی شاعر محبت سے (نہ کہ تشدد سے) اس ہوس کو مٹاتے رہے - آج بھی کسی ایسے ہی نسخے سے یہ عارضہ دور ہو سکتا ہے -

مال کی کثرت باعث ِ ازدیاد ِ ملال ہوتی ہے :

بود ملال بمقدار مال ہر کس را
بقدر روغن خود ہر چراغ می سوزد (صائب)

جہاں تک ممکن ہو بادشاہی (سیاست) کے ہنگاموں سے علیحدہ رہو کہ اس سے سوائے درد سر کے کچھ حاصل نہیں :

پادشاہان را میسر نیست بر بالای تخت
آن بزرگی ہا کہ در گہوارہ کودک میکند (صائب)

ابن ِ یمین کے تمام اخلاقی قصیدے ، سعدی کے پند و نصائح ، کمال اسمعیل کی ساری موعظت اسی ایک مرکزی خیال کے گرد جمع ہے کہ سلطنتوں کے کاروبار سے الگ رہنے ہی میں آرام ہے ۔ غالباً اس بات پر زور دینے کی ضرورت نہ ہوگی کہ سلطنت اور بادشاہی کے خلاف یہ جذبہ محض اس وجہ سے پیدا ہوا کہ احساس ِ درد رکھنے والی طبائع کے نزدیک سیاسیات ، اخلاص اور دیانتداری کا مشغلہ نہ رہا تھا ۔ ملک داری کا سارا نظریہ غلط اصول پر چل رہا تھا ۔ شخصی سلطنتیں جمہوری احساس کی پرورش کی سخت مخالف تھیں اور لوگ ابھی تک جمہور کی طاقت سے آشنا نہ ہوئے تھے ۔ شاعر سمجھتے تھے کہ جو کچھ ہو رہا ہے غلط ہو رہا ہے ۔ لیکن کچھ تو ان کی فطرت خصوصی احتجاج سے نامانوس تھی اور کچھ یہ کہ انھیں ان امراض اور خرابیوں کا بجز تزکیۂ نفس ، کچھ علاج نظر نہ آتا تھا ۔

سلطنت ِ بغداد پارہ پارہ ہو گئی لیکن سعدی کے قصیدے کے بغیر کھلے احتجاج کی کوئی شکل ظہور میں نہ آئی ۔ منگولوں کا سیلاب اٹھا لیکن اس حادثے کے اسباب پر مخصوص احتجاج نہ ہوا ۔ جلال الدین محمد خوارزم شاہ نے منگولوں کے بڑھتے ہوئے سیلاب کا مقابلہ کیا لیکن اکیلا چنا کیا بھاڑ پھوڑتا ۔ ہندوستان کے سلاطین نے زیادہ سے زیادہ یہ کیا کہ صرف اپنی سرحدوں کی حفاظت کی ۔ فقط

سعدی نے انکیانو وغیرہ کو نصیحت کے ضمن میں مظلوموں اور بیکسوں کی دلجوئی کرنے کی تلقین کی لیکن کوئی اجتماعی صورت اختیار نہ کی ۔ تاہم ان خاموشیوں کے اندر ، اجتماعی مسئلوں کے متعلق واضح آواز بھی کہیں کہیں سنائی دیتی ہے ۔ انوری نے شاہ پرستی کے اس دور میں جو کچھ کہا اس کا لہجہ آج کل کا سا ہے :

دُر و مروارید ِ طوقش اشک ِ اطفال ِ منست
لعل و یاقوت ِ ستامش خون ِ ایتام ِ منست

ترجمہ : یعنی بادشاہوں کے طوق کے دُر و مروارید میرے بچوں کے اشکِ خونیں ہیں اور ان کے گھوڑے کی باگ کے لعل و یاقوت یتیموں کے خون سے مہیا ہوئے ہیں ۔

اگرچہ مسلمان بادشاہوں کے عدل و انصاف نے رعایا کے آرام و آسائش کے لیے پوری کوششیں کیں اور علم و فضل کی ترویج میں جو جو کام کیے ان سے کتابوں کے اوراق لبریز ہیں ، لیکن نت نئے انقلابات کا سدِ باب نہ ہو سکتا تھا ۔ اس کے باوجود یہ امر یقینی ہے کہ مذہب اور تصوف نے شخصی حکومتوں کی ان خرابیوں کو دور کرنے میں بہت بڑا کام کیا ۔ اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان مطلق العنانیوں کے خلاف تصوف نے ایشیائی سیرت کو پاک رکھنے میں عظیم الشان خدمت انجام دی ہے ۔

فارسی شاعری کا اخلاقی مزاج :

یہ بیان ہو چکا ہے کہ فارسی شاعری کی عام لے روحانی اور اس کا مطمح نظر وسیع اور آفاقی ہے ۔ اس کے علاوہ اس کی نوا عمومی طور پر دردمندانہ اور غم انگیز ہے اور اس کا تخاطب خاص نہیں ، عام اور عالمگیر ہے ۔ اب اس شاعری کی ایک اور خصوصیت کا ذکر ناگزیر ہے ــــ اور وہ ہے اس کا اخلاقی مزاج ۔

قوموں کی اخلاقیات ، ان کے معاشرتی تصورات کے تابع ہوتی ہیں ۔ فارسی شاعری کی قلمرو میں اسلام کی فرماں‌روائی مسلّم ہے مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ بعض تمدنی تجربات بھی ایک خاص اخلاقی زاویۂ نظر کے پیدا کرنے میں کارفرما رہے ہیں ۔

دینی عقیدوں میں توحید اور اخوتِ انسانی اور عشقِ رسولؐ بڑی اہمیت رکھتے ہیں ــــ ان عقائد نے بھی اخلاقی مطمح نظر متعیّن کرنے میں بڑا حصہ لیا ــــ چنانچہ فارسی شاعری کی اخلاقیات میں عشق و محبت کے مختلف تصورات کو نمایاں مقام حاصل ہے ــــ اب سب سے پہلے توحید ۔ توحید کیا ہے ؟ صوفی شاعر کہتا ہے : ع

واحد دیدن بود نہ واحد گفتن

”واحد دیدن“ کیا ہے ؟ کائنات کو خدا کا پرتو سمجھنا ــــ بلکہ یوں کہیے : اس کے سوا ہر دوسری شے کی نفی — جب عقیدہ یہ ہو تو انسان انسان میں فرق بے معنی ہو جاتا ہے ـــ اس وحدت سے انسانی وحدت اور اس مساوات سے انسانی مساوات اور محبتِ کُل کی نہریں نکلتی ہیں ـــ ساری فارسی (+ اردو) شاعری میں محبّتِ کُل کا عکس ہے ۔

یہ بحث صوفیانہ [illegible] ف کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ اخلاق کے نقطۂ نظر سے

ہے ۔ ۔ ۔ فارسی کے صوفی شاعروں کے علاوہ ان شاعروں نے بھی ، جو رسماً صوفی نہیں ، اخلاقیات کا ایک نظام تجویز کیا ہے ۔ چنانچہ سنائی ، عطار اور رومی ، سحابی ، اوحدی وغیرہ کے علاوہ نظامی ، ابن یمین ، سعدی اور حافظ— انوری ، خاقانی ، کمال اسماعیل اور خسرو اور بہت بعد میں صائب وغیرہ نے اخلاق کی ایک خاص نہج سے ہمیں آشنا کیا ہے ۔

اس موقع پر فارسی شاعروں کی اخلاقیات کا مجمل سا خاکہ بے جا نہ ہوگا ۔

فارسی شاعری کی اخلاقیات میں خدا سے محبت کے بعد انسانی محبت کو اولین درجہ حاصل ہے ۔ اس کے بعد انسان کی خدمت کو — پھر مال و دولت سے بے نیازی کو — کیونکہ دولت کی محبت تمام انفرادی اور اجتماعی بیماریوں کی جڑ ہے ۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ فارسی شاعری ایسے توکل اور قناعت کی تعلیم دیتی ہے جس سے قوم میں بے کاری اور بے عملی پیدا ہوتی ہے ۔ لیکن یہ خیال غلط فہمی پر مبنی ہے ۔ یہ یاد رہے کہ فارسی شاعری کے عروج کا زمانہ قوم کے عروج کا زمانہ تھا ۔ اس میں لوگوں کا عام رجحان درباداری اور ملازمتِ شاہی کی جانب تھا جس میں کامیابی کے لیے ہر قسم کے قبائح و مفاسد میں پڑنے کا احتمال تھا ۔ اس لیے حکمائے اخلاق نے عوام الناس کو ان سیاسی قباحتوں سے بچنے کی تلقین کی ہے ۔ سچ یہ ہے کہ قوم کو اس زمانے میں قناعت کی طرف بلانا پاکیزگیِ اخلاق کی طرف بلانے کے مترادف تھا ۔ اسی طرح توکل بھی وہ چیز نہیں جو سمجھی جاتی ہے ۔ یہ در اصل خداوند تعالی پر اعتماد اور پھر اپنی خداداد قوت پر اعتماد کا دوسرا نام تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ اربابِ کمال نے ہمیشہ لوگوں کو توکل اور قناعت کی تلقین کی اور اس میں کوئی برائی نہ تھی :

پای اربابِ توکل بر نمی گردد ز بحر
خضر این وادی کجا محتاج کشتی یا پل است (سالک)

اسی کے ساتھ ساتھ گمنامی اور عزلت کی تعلیم دی گئی ہے ۔ اور کسی پر آشوب دورِ سیاست میں جس میں ، غلبہ و برتری حاصل کرنے یا اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے لیے غیر اخلاقی وسائل ضروری ہو جائیں ، اس سے بہتر کیا سبق ہو سکتا ہے :

نیست از سیل گران سنگ حوادث خطرم
خانہ در کوچۂ گمنامیِ عنقا دارم (صائب)

اہلِ سیاست کو بتایا کہ درویشی بھی ایک طرح کی شاہی ہے:

یک پردہ بیش نبود در فقر و سلطنت فرق
طبل شہی است کشکول ار پوست کندہ گویم (سرخوش)

قدیم ضابطۂ اخلاق کے بعض پہلو ایسے ہیں جن کا صحیح مفہوم سمجھنے میں جدید لوگ بڑی ٹھوکر کھاتے ہیں؛ مثلاً قدیم تہذیب میں تواضع اور انکسار دو اہم قدریں تھیں اور انہیں اخلاق اور شرافت کے اہم لوازم میں شمار کیا جاتا تھا۔ جدید لوگ اس کے معنی سے بے خبر ہیں۔ یہ رویے انسان دوستی پر مبنی تھے۔ ان میں مساواتِ انسانی کا رنگ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پرانے لوگ افتادگی و خاکساری کو کمال کی اولین سیڑھی خیال کیا کرتے تھے۔ چنانچہ صائب فرماتے ہیں:

شبنم بآفتاب رسید از فتادگی
بنگر کہ از کجا بہ کجا می توان رسید

کلیم کو کنجِ خاکساری میں گنجِ کمال ملتا ہے:

کدام گنج کہ در کنج خاکساری نیست
رو از زمین بہ طلب آنچہ آسمان ندھد

بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ فارسی شاعری آزادی، طلب، جدوجہد اور عزتِ نفس کی تعلیم نہیں دیتی۔ لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ فی الحقیقت عزلت و خاکساری کی تعلیم کے ضمن میں آزادی اور خود داری ہی کی تلقین ہے۔ فارسی کا کوئی بڑا شاعر ایسا نہ ہوگا جس نے خاکساری کا درس نہ دیا ہو۔ طلب، مشقت اور جانفشانی کا جو تصور فقر کی اصطلاحوں میں پیش کیا گیا ہے خود وہ بھی سیرت کو ایک با اصول، باعمل اور شریفانہ سعی کا رجحان بخشنے میں ممد ہے۔ لیکن عام دنیاوی طرز تخاطب میں بھی طلب وغیرہ کی پُر زور تلقین موجود ہے۔ پرانے زمانے میں جو کشمکش و آویزش حصولِ مقصود کے لیے ضروری ہوا کرتی تھی اور جس طرح وہ لوگ اپنے مدعا میں سعی و عمل کو کام میں لایا کرتے تھے وہ بذات خود اس بات کا ایک ثبوت ہے کہ قدیم تصوّرِ زندگی میں پیہم کوشش کو اہم درجہ حاصل تھا۔ لیکن اس کوشش کا پہلا اصول جائز وسائل پر زور تھا۔ بہرحال طلب و سعی کی تلقین پوری فارسی شاعری میں موجود ہے۔ نظیری نے کہا ہے:

بہ هجر و وصل و ملال و نشاط گریہ کنم
دران دلے کہ طلب هست آرمیدن نیست

نظیری کے نزدیک ناکامی کوشش کی کمی کا نام ہے :

مگو کہ رفتم و قسمت نبود در یابم
کہ نارسیدنِ سالک نشانِ بے طلبی است

عرفی کے نزدیک راستے کی درازی مانع طلب نہیں ہونی چاہیے :

پیان سعی مگسل اگر کار مشکل است
رہ رو ملول اگر نشود رہ دراز نیست

کلیم کے خیال میں زندگی کے لیے ہنگامۂ عمل اور پیچ و تاب ضروری ہے :

نخوردہ پیچش و تابے بکامِ دل نرسی
گہر برشتۂ بےتاب جا نمی گیرد

صائب کے خیال میں مقصود کا ہُما بیضۂ فولاد سے حاصل ہوتا ہے :

دامنِ دولت بآسانی نمی آید بدست
این ہما از بیضۂ فولاد می آید برون

بچے کو اگرچہ شیرِ مادر مل ہی جاتا ہے لیکن کوشش اسے بھی کرنی ہی پڑتی ہے :

چون شیر مادر است مہیا اگرچہ رزق
این جہد و کوشش تو بجائے مکیدن است (صائب)

ترقی کے لیے حرکت ، سفر اور تکلیف اٹھانے کی ضرورت ہوتی ہے - پانی اگر ٹھہر جائے تو بدبودار ہو جاتا ہے :

پاکیزہ تر از آب نباشد چیزے
لیکن چو کند مقام گندیدہ شود (؟)

اپنی مدد آپ کا اصول کلیدِ کامیابی ہے :

زود می آمد بسر دورانِ آن کوتاہ بین
کزفروغ عاریت چون ماہ می بالد بخویش (صائب)

جو آدمی اوروں پر تکیہ کرتا ہے ناکام رہتا ہے :

دست بگرفتۂ مخلوق بجائے نرسد
آفتد آنکس کہ بہ امداد کسے برخیزد (آصفخان جعفر)

طلب میں ایک لذت ہے اور طالب ، مقصود پا کر بھی بےکار نہیں بیٹھتا :

ہلاک ہمت آن تشنہ ام بوادیِ عشق
کہ گر بہ چشمہ رسد حمل بر سراب کند (سالک)

اہلِ ہمت اپنی ہی قوتِ بازو سے جیتے ہیں :

اہلِ ہمت را نباشد تکیہ بر بازوی کس
خیمۂ افلاک بے چوب وطناب استادہ است (علی سرہندی)

کاہلی اہلِ طلب کے مذہب میں کفر ہے :

کاہلی کفر بود در روشِ اہلِ طلب
من چرا کار خود امروز بہ فردا فگنم (سالک)

طالب کو شوقِ طلب سے قطرے کی طرح بے خوف سمندر میں کود پڑنا چاہیے :

کمتر مشو از قطرہ کہ در جستن دریا
دامان خود از شوق دویدن بہ میان زد (قلی سلیم)

طلب دوام کی اس تائید و ہدایت کے ساتھ فارسی شاعری نے انتہائی خود داری اور آزادی کی تعلیم بھی دی ہے :

آبے ست آبرو کہ نیاید بجوی باز
از تشنگی بمیر و مریز آبروی خویش (صائب)

خسیسوں کے دروازوں پر ہرگز مت جاؤ ۔ کیونکہ ان کا حلقۂ در مثل سانپ کے ہے :

بر حلقۂ درھای خسیسان نزنی دست
زنہار بپرہیز کہ آن حلقۂ ماریست (سالک)

یہی بے نیازی مور کو سلیمان بنا سکتی ہے :

بے نیازی ست کہ تسخیر کند عالم را
مور اگر بگذرد از دانہ سلیمان گردد (سالک)

تنگ ظرفوں سے سوال کرنا اپنی آبرو کو کھونا ہے :

بادہ گر می‌نوشی از دست تنگ‌ظرفان منوش
رو دہان بر خم گذار و منتِ ساغر مکش (سالک)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فارسی شاعری کسبِ معاش سے روکتی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی شاعری میں استغنا پر بڑا زور دیا گیا ہے اور اس زر اندوزی سے جو آبرو اور خودداری کو فروخت کرنے سے ممکن ہو ، بہت ڈرایا گیا ہے (جیسا کہ سطورِ بالا میں بیان ہو چکا ہے) ۔ چونکہ طلبِ معاش کے لیے دربار شاہی اور محلِ امرا کا طواف کرنا پڑتا ہے اور اس میں ایک خوددار آدمی کو اپنی عزتِ نفس کی بہت سی قربانی کرنی پڑتی ہے ، اس لیے اہلِ دل اور اربابِ کمال ایسے معاش سے پرہیز کرنے کی تلقین کیا کرتے تھے ۔ ورنہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ افلاس اور بے زری پرانے لوگوں کی نظر میں بھی لعنت سے کم نہ تھی ، اور مال و دولت کو ، جس کے ذریعے بہت سی نیکیوں کا موقع ملتا ہے ، خدا کی ایک خاص بخشش کا درجہ حاصل تھا ۔ چنانچہ صائب کی رائے ہے کہ راستی و

صداقت تنگدستی کی وجہ سے بے اعتبار ہو جاتی ہے :

راستی از تنگدستی می شود بے اعتبار
راستی برجا نماند تیر چون بے پر شود

بیدل کے خیال میں ناداری سے ہر سر دار ہونا بہتر ہے :

کسے مباد اسیر شکنجۂ افلاس
کہ آدمی بسرِ دار بہ ز ناداری

جب تک روپیہ موجود ہوتا ہے سب لوگ مدح خواں ہوتے ہیں - روپیہ موجود نہ ہو تو مدح خواں سب بھاگ جاتے ہیں :

ہزاران ہمچو بلبل مدح خوانند
چو گل تا در کفت مشتِ زرے ہست (اثر)

اس کے علاوہ فروتنی ، انکسار ، عام ہمدردی اور خلوص وغیرہ فارسی شاعری کے عام مضامین ہیں جن کا مطالعہ کرنے کے لیے "شعرالعجم" اور دوسری کتابوں کا مطالعہ کرنا چاہیے -

اس عام تبصرے کے بعد یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری سے مستقبل کے لیے پیغام حاصل کرنے کے لیے نئی تعبیر و تفسیر کی ضرورت ہے - بلا خوفِ اعتراض یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ قلبِ انسانی میں تسلی اور اطمینان کی شمع روشن کرنے کے لیے فارسی شاعری سے استفادہ کیا جا سکتا ہے - وہ شاعری جس کا نصب العین روحانی ہو اور جو دنیا میں مخلص اور صادق انسانوں کی سوسائٹی بنانا جانتی ہو اور جس کے سامنے موت ایک بہتر زندگی کے لیے خوش نما دروازہ ہو ، اس کا مطالعہ موجودہ اور آئندہ نسلوں کے لیے بالیقین مژدۂ امید بن سکتا ہے - افسوس ہے کہ قدیم طرزِ سیاست نے مشرق میں اس شاعری سے خاطر خواہ نتائج پیدا نہیں ہونے دیے - اور اگرچہ بعض لوگوں کی نظر میں یہ فرار کی شاعری ہے جس کے لکھنے والوں نے مسایل و مشکلاتِ انسانی کے بہادرانہ حل سے اعراض کیا ہے لیکن اس کے اندر گزشتہ ہزارہا سال کے تجربۂ انسانی کا جو فلسفیانہ نچوڑ ہے وہ آج بھی ایک زبردست کلچرل تریاق بن سکتا ہے - اس سے اب بھی انسانی سیرت کی تعمیر اور تکمیل کا کام لیا جا سکتا ہے - فارسی شاعری اپنی موجودہ بے قدری کے پیشِ نظر پکار پکار کر کہہ رہی ہے :

نہ آن جنسم کہ از قحط خریدار از بہا افتم
ہمان خورشید تابانم اگر در زیر پا افتم (صائب)

میں نے فارسی شاعری کے اس تبصرے سے جدید دور کی ایرانی شاعری کو

قصداً خارج رکھا ہے۔ وجہ یہ کہ نئی ایرانی شاعری جدید مغربی اثرات کی شاعری ہے اور میرے پیش نظر اپنے ادب کا وہ دور ہے جسے میں اپنی تہذیب کی سالمیت اور برتری کا دور کہتا ہوں۔ مغربی اثرات کا دور درحقیقت مرعوبیت، مستعاریت، یا یوں کہیے کہ محض استفادے کا دور ہے ـــ یہ استفادہ ابھی نئی روایت نہیں بنا سکا۔

——:o:——

فارسی شاعری میں خلوص و صداقت

تنقیدِ عالیہ کے مغربی اصولوں کے عام ہو جانے کے بعد مشرق زبانوں کے علوم و ادبیات کے متعلق ملک میں وسیع غلط فہمیاں پیدا ہوگئیں ۔ اب تک ادبیات کو ہم جس معیار سے پرکھتے تھے وہ مذاقِ عامہ کے تبدیل ہو جانے کی وجہ سے بہت حد تک ساقط الاعتبار ہوگیا ہے - اور ہماری یونیورسٹیوں اور درسگاہوں سے جو طلبہ تعلیم پا کر نکل رہے ہیں ، اپنے علوم و ادبیات میں انھی خصایص و امتیازات کو دیکھنا چاہتے ہیں جن سے یورپ کے علوم و فنون انھیں لبریز نظر آتے ہیں ۔

فارسی شاعری کے مروجہ نمونے :

ادھر مصیبت یہ ہے کہ ہمارے ہاں فارسی classics کے جو نمونے رائج ہیں اور جنھیں اس شاعری کے نمائندہ نمونوں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے وہ تمام تر قدیم اور مشرقی مذاق کے مطابق ہیں جس سے جدید ادبی ذوق کی تشفی نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ کہ ہمارے "نوواردانِ بساطِ ادب" بلا تحقیق اس خیال میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ تمام مشرق ادبیات و علوم اُن محاسن سے عاری ہیں جو ادبیاتِ یورپ کا طرۂ امتیاز بنے ہوے ہیں ۔

بعض غلط فہمیاں :

دوسرا سبب ہمارا قدیم مذاقِ تنقید ہے ۔ مثال کے طور پر نظامی عروضی کے مقالۂ دوم کا مطالعہ کیجیے ۔ اس میں شعر کی ماہیت اور شعرا کے فرائض سے بحث کی گئی ہے مگر اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا یہ نقاد شاعری کے لیے سچے جذبے کی ضرورت سے بے نیاز ہے ۔ اسے اس سے بھی غرض نہیں کہ شاعر کا منصب کیا ہے ؟ نہ یہ احساس ہے کہ شاعری کا تعلق دماغ سے کہیں زیادہ دل سے ہے[1] ۔

---

۱ - نظامی عروضی سمرقندی کے سارے بیان کو پڑھ کر یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کا تعلق جذبات سے ہے ، یعنی شاعری جذبات

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

'چہار مقالہ' اور نقدِ شعر :

مصنفِ ''چہار مقالہ'' کی اس رائے سے بھی شہرت کو نقصان پہنچا۔ ''ہماری شاعری بادشاہوں اور امیروں کے بقائے نام کے لیے وقف ہے اور اس کا تعلق معنوی محاسن اور حقیقی احساسات کے اظہار سے زیادہ لفظی صنعت گری سے ہے''۔

ان وجوہ سے فارسی شاعری کے اصلی محاسن نظروں کے سامنے نہیں آ سکے۔ خصوصاً یہ مغالطہ بڑا شدید ہے کہ فارسی شاعری مصنوعی ہے اور اس میں شاعر کا خلوص اور جذبے کی سچائی مفقود ہے۔

اس ضرورت کے پیش نظر میں نے کوشش کی ہے کہ ''فارسی شاعری میں خلوص اور صداقت'' کے موضوع پر کچھ لکھوں۔ کیونکہ شعرِ ایران کو ''قندِ پارس'' اور ''شکرِ شیراز'' تسلیم کرنے کے باوجود یہ خیال مہلک ہے کہ یہ سراپا تصنع اور بناوٹ ہے اور اس میں قافیہ و ردیف کی پابندیوں اور تشبیہات و استعارات کی بھرمار کے سوا کچھ موجود نہیں۔ اس کا قصیدہ بادشاہوں اور امیروں کی پُر مبالغہ مدح سرائی ہے اور اس کی غزل میں عشق و عاشقی کی وہ کہانیاں ہیں جو شاعر کی آپ بیتی نہیں بلکہ محض خیالی عشق و معاشقہ کی باتیں ہیں۔ ساری فارسی شاعری کو گل و بلبل کا افسانہ، شمع و پروانہ کی سرگذشت، غیر مستحق ممدوحین کی مدحِ بیجا اور موہوم عشقِ مجازی کی ہوس ناکیوں کی تفصیل خیال کیا جاتا ہے اور یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے کسی دلی احساس، فیلنگ اور اندرونی تأثر کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کا

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

کو برانگیختہ کرتی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو ایک طرح کا اسلوبِ بیان سمجھتے ہیں، عشق و ریاضت جس کے لیے ضروری ہے اور کافی بھی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ اس کی مشق کے لیے شعرائے کبار کا مطالعہ لازمی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر علم بھی رکھتا ہو تاکہ اپنے شعر میں علمی نکات کا استعمال کر سکے۔

نظامی کے اس اندازِ نظر سے بڑی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن فارسی شاعری خلوص و صداقت سے اتنی عاری نہیں جتنی اس قسم کے نقادوں کی وجہ سے سمجھ لی گئی ہے — نتیجہ یہ نکلا کہ قصور شاعروں کا کم ہے، نقادوں کا زیادہ ہے، ورنہ ہر دوسری زبان کی شاعری کی طرح فارسی شاعری میں بھی خلوص و صداقت موجود ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں سچائی کے اظہار کے طریقے اپنے ہیں اور یہ قدرتی ہے کیونکہ ہر ملک کے اسالیبِ اظہار اس کے عمرانی مزاج کے مطابق ہوتے ہیں۔

دارومدار محض الفاظ و تراکیب کی صنعت گرانہ ترتیب و آرائش پر ہے اور اس کا مقصود علم و فضل کا اظہار ہے ۔

مجھے اس حقیقت کا کھلم کھلا اعتراف کرنا ہے کہ بے شک فارسی شاعری کے بنیادی تصوّر ، اس کی ماہیت ، اس کے عام رجحان اور اس کی مشہور روایات کی بنا پر اس کے متعلق اس خیال کا پھیل جانا قرینِ قیاس ہے کیونکہ بلاشبہ اس میں ایسے اشعار اور قطعاتِ نظم کی کمی نہیں جو شاعر کے ماحول ، اس کے دلی احساسات و جذبات اور اس کے گہرے ہیجان و احتجاج کا نتیجہ نہیں ۔

بایں ہمہ یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ ہماری شاعری جن ضخیم اور طویل و عریض دواوین و کلیات میں دفن ہے ان میں بڑا سرمایہ ان نظموں کا بھی ہے جن میں سچائی موجود ہے مگر یہ نتیجہ وسیع مطالعے کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا ۔ فارسی شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کوئی معمولی اور آسان کام نہیں لیکن مجھے یقین ہے کہ اگر ہم ان دفاتر و کلیات کے اوراق پر جامع نگاہ ڈالیں گے تو ایسی بے شمار مثالیں نکل آئیں گی جن سے یہ عام خیال بہت حد تک دور ہو جائے گا ۔ علی الخصوص اگر شاعری کے مروجہ اور مشہور نمونوں کے بجائے ان بے شمار منظومات و قطعات کو دیکھا جائے گا جو ہر دیوان میں موجود ہیں تو فارسی شاعری اتنی جھوٹی اور بناوٹی نہ معلوم ہوگی جتنی کہ سمجھی جا رہی ہے ۔

فارسی شاعری پر خصوصی گفتگو سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ اصولی گفتگو بھی کر لی جائے جس پر اس بحث کی بنیاد رکھی جا سکے ۔

پہلا حل طلب مسئلہ یہ ہے کہ شاعری میں صداقت سے کیا مراد ہے ؟ صداقت سے مراد یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہے کسی سچے جذبے کی تحریک سے کہے ۔ اسے ہم شاعر کا خلوص کہیں گے ۔

لیکن یہ یاد رہے کہ سچے جذبے کی تحریک کی نوعیت مختلف ہے ؛ یا تو یہ کسی فوری واقعے کے تحت ہوگی یا کسی واقعہ بعید کی یاد سے ہوگی ۔ مگر یہ بھی ممکن ہے کہ یہ تحریک ، عام انسانی تجربوں کے تصور سے ہو یا اپنے ہی متواتر (قریب و بعید) تجربوں کا نقش یا خلاصہ ہو ۔ بہرحال یہ تینوں صورتیں سچائی میں شامل ہیں ۔

یہ بھی ممکن ہے کہ کسی شاعری میں صداقت ہو لیکن خلوص نہ ہو ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر ، عام انسانی تجربوں کی روشنی میں شعر کہہ رہا ہو اور اس کی نظم اس کے اپنے قریب و بعید تجربے کی تحریک کا نتیجہ نہ ہو ۔ اکثر اوقات اس قسم کی نظمیں فکری روپ اختیار کر لیتی ہیں اور ان میں تاثیر بھی

کم ہوتی ہے ، مگر صداقت ان میں بھی ہوتی ہے ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غیر شخصی آرٹ (ناول ، افسانہ اور ڈرامے) میں شاعر ”در حدیث خود“ دوسروں کے تجربات پیش کر رہا ہوتا ہے ۔ لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ شاعر کا کلام سچائی سے خالی ہے ۔ سچائی کا معیار تاثیر ہے ۔ اگر ایسے کلام میں تاثیر ہے تو بس سمجھ لیجیے کہ شاعر نے اپنے جذبے کی سچائی دوسروں کی کہانی میں شامل کر دی ہے ، لہٰذا اس کے کلام میں سچائی کا عنصر موجود ہے ۔ لیکن اگر تاثیر نہیں تو سمجھ لیجیے کہ شاعر زبردستی کے شعر لکھ رہا ہے اور کسی ”خارجی مقصد“ سے شعر کے اسلوب سے فائدہ اٹھا رہا ہے ۔

یہ رہا خلوص و صداقت کا معاملہ ۔ اب اسی کا ایک اسلوب وہ ہے جسے ہم اصلیت (اور آج کل حقیقت پسندی) کہتے ہیں جو دراصل انگریزی زبان کی ایک اصطلاح (Reality) کا ترجمہ ہے اور جس کی ایک شاخ نیچرلزم (فطرت نگاری) بھی ہے ۔ اصلیت سے مراد یہ ہے کہ ادیب ، تجربات کے بیان میں خارجی جزئیات کا احاطہ کرے اور تمام و کمال ان کوائف کو بیان کر دے جو حواس اور مشاہدے کی دسترس میں ہیں ۔ وہ انھی سے اپنی روداد مرتّب کرے اور تصورات کو مداخلت کی کم سے کم اجازت دے ۔ نیز داخلی کیفیات کا بیان بھی اس طرح کرے کہ ان کے اظہار کے لیے خارجی جزئیات اور خارجی روپے اور اعمال و افعال سے کام لے ۔

سچائی کے اظہار کا ایک اسلوب وہ ہے جسے واقعیت کہا جاتا ہے ۔ یہ بھی اصلیت ہے مگر اس میں بیان کی بنیاد حقیقی اور ٹھوس واقعات پر ہوتی ہے ۔ اسے کسی بہتر اصطلاح کی عدم موجودگی میں **Actualism** کہا جا سکتا ہے ۔

اگر ان تعریفات کی روشنی میں فارسی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں بہت سے رائج شدہ نظریات و خیالات سے دستبردار ہونا پڑے گا ۔

شاعر اور شعر :

پروفیسر نیوبولٹ لکھتے[۱] ہیں کہ شعر انسانی احساس کے ایک ایسے جمیل اظہار کا نام ہے جس کی تکمیل دو عناصر سے ہوتی ہے ؛ اول اُس تصور سے جو کسی چیز کو دیکھ کر شاعر کے من میں پیدا ہوتا ہے ۔ دوم اُس تصدیق سے جو کسی تصور سے یا محسوس حقیقت کے مشاہدے کے بعد تخیل کی مدد سے

---

۱ - Henry Newbolt : New Study of English Poetry.

مؤثر اظہار کی صورت میں ہوتی ہے ۔ یوں تو "کوشش اظہار" ہر فن کار کی غایت ہے ۔ لیکن شاعر سب سے زیادہ ذکی الحس ہوتا ہے ۔ عربی کے لفظ شعر کے معنی بھی اس خیال کی تصدیق کرتے ہیں ۔ صاحبِ "مرآۃ الشعر" نے لکھا ہے کہ "شعر معناً بھی شعور کا نتیجہ ہے اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے ۔" ابن رشیق نے بھی اسی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ "وسموہ شعراً لانہم شعروا بہ" شعور کا تعلق قلب سے ہے اور انھی قلبی احساسات کو جمیل شکل دینے والا شاعر کہلاتا ہے ۔ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اس کے متعلق اس کے ذہن میں ایک فوری رد عمل پیدا ہوتا ہے ۔ خارجی دنیا کے واضح یا دھندلے تصور سے وہ اپنی ایک نئی تصویر بنا لیتا ہے ۔ لیکن اس تصویر کے مؤثر ہونے کے لیے سچائی ضروری ہے ورنہ تاثیر نہ ہو گی ۔

شاعری میں سچائی کے عنصر کو تخّیل اور استعارے کی رنگ آمیزی سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بشرطیکہ تخّیل کی رنگ آمیزی حقیقت واقعی کے خلاف نہ ہو ۔ تخّیل کو کذب کا مترادف سمجھنا غلط ہے ۔ تخّیل اگر غیر معتدل نہیں تو وہ سچائی کو زیادہ مؤثر بنانے کا ذریعہ ہے ، کذب نہیں ۔

تخّیل اس قوت کا نام ہے جو غیرمرئی اشیاء کو ہماری نظروں کے سامنے کردے ۔ اسی طرح کسی چیز کی تصویر الفاظ کے ذریعے کھینچنے کو "محاکات" کہتے ہیں ۔

تمام علمائے شعر کا رجحان یہ ہے کہ محاکات کے لیے اصل کی مطابقت ، مشاہدۂ کائنات ، مطالعۂ فطرت اور زندگی سے گہری واقفیت کی ضرورت ہے بلکہ خود تخیل کے لیے بھی عموماً اس پہلو کو اتنا ضروری خیال کیا گیا ہے کہ جن حقائق سے شاعر کوئی "خیالی پیغام" تیار کرے اس میں ایسی کوئی بات نہ ہو جو عادتاً محال ہو اور حقیقت اور واقعیت کی دنیا میں پیش آنے والی نہ ہو ۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کے شعرائے متاخرین کی اس شاعری کو بہت کچھ ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے جس میں تخیل کے استعمال میں بے اعتدالی اس حد تک پہنچ چکی ہے کہ شاعر اپنے خیالات کی ایسی تصویریں بناتا ہے جو اس عملی اور واقعی دنیا میں موجود فی الخارج نہیں ہیں ۔ مثلاً یہ شعر :

گوش ھا را آشیان مرغ آتشخوارہ کرد
برق عالم سوز یعنی شعلۂ غوغای من

اس بیان سے یہ واضح ہے کہ اعلیٰ شاعری کے لیے کس حد تک حقیقت اور

---

۱ - مرآۃ الشعر ، ص ۵۶ -

صداقت کی سخت ضرورت ہے ۔ اسی طرح شاعر کا اپنے ماحول سے متاثر ہونا بھی ایک قدرتی بات ہے ، کیونکہ شاعر جو زندگی اور اس کے اسباق پر گہری نظر رکھتا ہے وہ ماحول سے کسی طرح بے نیاز نہیں ہو سکتا ۔ پروفیسر نیوبولٹ لکھتے ہیں کہ ولیم مارس ، جو اپنے آپ کو "چھٹی کے دن کا بے فکرا شاعر" کہتا ہے وہ بھی زندگی کے ان قابلِ غور مسائل سے اپنے آپ کو بے نیاز نہیں کر سکا جن سے عالمِ ناسوت کو مجموعی طور پر دو چار ہونا پڑتا ہے ۔

یہ صحیح ہے کہ شاعر بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات خواب کی موہوم دنیا بساتا ہے یا ہمیں اس عالمِ آب و گل کی کشمکشوں سے چند لمحے غافل کرنے اور اطمینان اور راحت پہنچانے کے لیے ایک "جنّتِ خیال" تیار کرتا ہے جس کی مسرتوں کے مژدۂ امید افزا سے ہم چندے غم و آلامِ موجودہ کو بھول جاتے ہیں ، لیکن یہ مسئلہ متفق علیہ ہے کہ اس تصوریت اور خیالیت میں بھی جب تک حقیقت کا عنصر نہ ہو اس کی تمام تر خوبی ضائع ہو جاتی ہے ، اور ایسی شاعری کسی دیوانے یا کسی مجذوب کی بڑ بن کر رہ جاتی ہے ۔ وہ قاری کے لیے تعجب انگیز تو ہو سکتی ہے مگر قابلِ فہم نہیں ہوتی ۔

شیلے اور سڈنی :

پس ان بنیادی قوانین کی روشنی میں یہ خیال کرنا غلط نہیں کہ شاعر ، خواہ اس کا پیغام انفرادی اور ذاتی ہو خواہ قومی ، جماعتی اور عالمگیر ، وہ اپنے احساس اور ہیجانِ روحانی کے خارجی اظہار میں سچائی سے بے نیاز نہیں ہو سکتا ۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے خلاف جھوٹ کے الزام کی تردید شیلے[۱] جیسے فطرت شناس اور سڈنی[۲] جیسے شعر پرست نے بڑی شد و مد سے کی ہے ۔ شیلے کہتا کہ ہے شاعری محض خیال کا نام نہیں ہے بلکہ شاعر کے اس تلخ تجربے کا نام ہے جو وہ رضاکارانہ عالمِ انسانیت کی خاطر تکلیف اٹھا کر حاصل کرتا ہے ۔ شیلے کہتا ہے :

"The Poet suffers, his teaching is for the profit of others."

پھر کہتا ہے :

"Most men learn in suffering what they teach in song".

فارسی شاعری کی مختلف انواع کا اگر اس نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا جائے تو ساری حقیقت کھل جاتی ہے ۔ مختلف اصناف میں غزل سب سے مقبول ہے ۔ اس

---

۱ ۔ Shelley : Defence of Poetry

۲ ۔ Sidney : An Apology for Poetry

کا منبع شخصی جذبہ ہے جس کا اظہار عام ہے خاص نہیں ۔ مشق کرنے والے غزل گوؤں کو چھوڑ کر باقی سبھی بڑے شعرا غزل میں اپنے شخصی جذبے کا اظہار کرتے ہیں ۔ رباعی اخلاقی اور فلسفیانہ افکار کے لیے مخصوص ہے ۔ اس کے سرمائے میں بھی بھرپور صداقت نظر آتی ہے ۔ مرثیہ تو اصلاً ہے ہی جذبۂ غم کا سچا اظہار ۔ لمبی نظموں میں ترکیب بند اورترجیع بند کا عموماً اسلوب غزل کا سا ہے ۔ مثنویات یا عاشقانہ ہیں یا اخلاقی ، عارفانہ یا رزمیہ ، ان میں بھی سچائیاں ہیں ۔ لے دے کے قصیدہ رہ جاتا ہے سو یہ بد نام بہت ہے ۔ اس میں بلاشبہ مدح بے جا اور مبالغۂ بے جا موجود ہے ، مگر قصیدے سب مدحیہ نہیں ، نعتیہ اور اخلاقی بھی ہیں ۔ تومطلب یہ ہوا کہ کل شاعری میں صرف قصیدے میں کچھ بے اعتدالی ہے ۔ باقی شاعری میں کسی نہ کسی نوع کی حقیقت ہر جگہ ہے ۔ ایسی صورت میں سب شاعری کو ردی کہہ دینا سخت زیادتی ہے ۔

ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ غزل کا شاعر اپنی محبوبہ کا نام لے کر غزل نہیں لکھتا مگر سوال یہ ہے کہ نام لینا کیوں ضروری ہے ؟ خصوصاً جب کہ شاعر کے معاشرے میں نام لینا معیوب تھا — ہاں اگر فارسی شاعر مغرب کے کسی معاشرے میں ہوتا اور نام نہ لیتا تو ملامت کے لائق تھا — مگر شاعر تو معاشرے کی ریتوں کا پابند ہوتا ہے ۔ پس غزل کے شاعر کو اس بنا پر مطعون کرنا درست نہیں ۔

ایک بڑا معیار یہ ہے کہ فارسی کا شاعر اپنی شاعری کو عموماً ضمیر کا عطیہ کہتا ہے ۔ اس کے کلام میں دل کا حوالہ اس کثرت سے ہے کہ اس پر دماغی و لفظی شعبدہ بازی کا الزام قطعاً غلط معلوم ہوتا ہے ۔

نظیری نیشا پوری کہتا ہے :

هر کرا معنی نمی خیزد ز دل ، گفتار نیست
نیست یک عارف کہ خود ساقی و خود خمّار نیست

ایک دوسرے شعرمیں نظیری اس پیغام کو ''پیغامِ غیب'' قرار دیتے ہیں :

تو مپندار کہ این قصه بخود میگویم
گوش نزدیک لبم آر کہ آوازی هست

یہی خیال ''لسان الغیب'' نے بہت پہلے ادا کر دیا تھا :

بارها گفته ام و بار دگر می گویم
کہ منِ دلشده این ره نہ بہ خود می پویم
در پسِ آئنه ، طوطی صفتم داشته اند
هرچہ استادِ ازل گفت بگو می گویم

نظیری کے نزدیک دل اور ضمیر، شاعری کی بنیادِ اصلی ہے:

بغیر دل همه نقش و نگار بے معنی ست
همین ورق که سیه گشته مدعا اینجا ست

ہندوستان کا محقق ابوالفضل بھی شاعری کو ''ناراستی'' کی قیود میں مقیّد کرنے کی مخالفت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ سچے جذبات حقیقت پر مبنی نہ ہوں تو بے تاثیر ہوتے ہیں۔ رومی فرماتے ہیں:

گر بود در ماتمے صد نوحه گر
آهِ صاحب درد را باشد اثر

اسی خیال کو حکیم سنائی نے بھی ادا کیا ہے:

سخن کز دل برون آید نشیند لاجرم بر دل

خلاصہ یہ کہ فارسی شاعری کا بنیادی تصور، دل اور دل کے احساسات حقیقت اور جذباتِ صادقہ کی ضرورت کا پورا پورا اعتراف کرنا ہے۔ غالباً یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہم فارسی شاعری میں، بعض مخالفانہ ہنگامہ آرائیوں کے باوجود اور زمانے کے مذاق اور میلان کی تبدیلی کے باوصف غیر معمولی اثر و تاثیر پاتے ہیں۔

میں سطورِ ذیل میں اُن چند کتابوں اور نظموں کا ذکر کرتا ہوں جو شعرا کے دلی افکار اور جذبات کی آئینہ‌دار ہیں اور جن میں شاعر کے دل کی آواز گونج رہی ہے۔

رودکی:

جب فارسی شاعری کا آغاز ہوا تو ایران میں آلِ سامان کا عروج تھا۔ فارسی شاعری کا باوا آدم رودکی اسی خاندان کا درباری شاعر تھا۔

اگرچہ دنیا رودکی کو بعض دوسری حیثیتوں سے بھی جانتی ہے لیکن اگر بالفرض اس کو کوئی اور خصوصیت حاصل نہ بھی ہوتی، تب بھی وہ اپنی اس عدیم المثال نظم کے طفیل ہمیشہ زندہ رہتا جس نے نصر بن احمد سامانی کے دل میں اتنا ہیجان پیدا کیا کہ اس نے اپنے عزمِ مصمّم کے برعکس اپنے مرکزِ سلطنت بخارا کا قصد کرلیا جس کے لیے رودکی اور دیگر اہلِ لشکر ترس رہے تھے۔ وہ سادہ مگر پُرزور نظم جو بوجہِ شہرت محتاجِ تعارف نہیں، اس کے پہلے دو شعر یہ ہیں:

بوی جوی مولیان آید همی — یادِ یارِ مهربان آید همی
ریگِ آموی با درشتیهای او — زیرِ پا چون پرنیان آید همی

اس نظم کی تاثیر کی پوری کیفیت نظامی عروضی نے اپنی کتاب ''چہار مقالہ'' میں بیان کر دی ہے۔

شاہنامۂ فردوسی :

شاہنامۂ فردوسی کے نام سے کون واقف نہیں۔ جیسا کہ مسلّم ہے یہ محض بے بنیاد واقعات و حالات کا مجموعہ نہیں بلکہ ایرانی تہذیب و تمدن کا ایک جامع انسائیکلوپیڈیا ہے۔ یوں تو بہت سے شعرا نے رزمیہ مثنویاں لکھی ہیں لیکن جو بقائے دوام اس مثنوی اور اس کے مصنّف کو حاصل ہوا، اس تک اور کوئی نہیں پہنچ سکا۔ اس کا سبب ظاہر ہے۔ فردوسی چونکہ عشقِ وطن میں ڈوبا ہوا تھا، اس لیے جو کچھ اس کی زبانِ قلم پر آیا وہ کیفیت اور سوز میں ڈوب کر باہر آیا۔ اسی شیفتگی اور جذبۂ ملت نے اس کے شاہنامۂ ایران کو رزمیہ مثنوی کی دنیا میں وہ شرف بخشا کہ کوئی دوسرا اس کا ہمسر نہ ہو سکا۔

نظامی گنجوی کی بزرگی کے سب قائل ہیں اور درحقیقت ''خمسہ'' لکھ کر انھوں نے اپنی عظمت اور بلندی کے پانچ کبھی نہ گرنے والے مینار کھڑے کر لیے ہیں۔ لیکن شاہنامہ کے مقابلے میں ''سکندر نامہ'' کا جو درجہ ہے اس پر تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ فردوسی کو جو دل بستگی ایران سے تھی وہ نظامی کو سکندر اور یونان سے نہیں ہوسکتی تھی۔ آغا احمد علی نے ''ہفت آسمان'' میں نظامی کو فردوسی پر ترجیح دی ہے، اور شاید بطور فن کار نظامی اس فخر کے مستحق بھی ہوں گے، لیکن نظامی اس جوش و خروش، اس قبض و بسط، اس مسرت و غم کے جذبات کو کہاں سے لائیں گے جو فردوسی کے دل میں شاہنامہ کا ایک ایک شعر لکھتے وقت پیدا ہوئے ہوں گے۔

بہر حال شاہنامہ رزم کی بزم میں ایک انقلاب انگیز تصنیف ہے۔ اس لیے کہ اس کا ایک ایک شعر آتشِ جذبۂ قومی کے گلخن سے نکلا ہے اور سچے جوش کا مظہر ہے۔

نظامی :

حکیم نظامی گنجوی، جن کا سطور بالا میں ذکر ہوا، ان کے مفاخر کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی پانچ مثنویاں ہیں جنھیں خمسہ یا پنج گنج کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ فارسی کے تقریباً ہر بڑے شاعر نے خمسہ کا جواب لکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ جامی، میر علی شیر، امیر خسرو، فیضی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ نظامی تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔

امیر خسرو یوں تو ع : ''غلغلہ در گور نظامی فگند'' کا دعویٰ کر بیٹھتے ہیں

لیکن ڈرتے بھی ہیں کہ کہیں نقد و نظر کے ترازو پر یہ بانگِ تہی، محض لافِ باطل ہی قرار نہ دی جائے۔ فرماتے ہیں:

نظمِ نظامی بلطافت چو دُر — وز دُرِ او سربسر آفاق پُر
پختہ ازو شد چو معانی تمام — خام بود پختن سودائے خام

نظامی اور عشقِ الٰہی:

خلاصہ یہ کہ نظامی قدرت کی طرف سے ایک بہت بڑے صاحبِ فن اور "آرٹسٹ" ہو کر آئے تھے لیکن اس کے ساتھ ہی ان کا دل عشقِ الٰہی سے بھی منور تھا۔ "مخزن اسرار" ایامِ جوانی کی تصنیف ہے لیکن ریاضت اور تصفیہٴ باطن کا جو رنگ اس میں ملتا ہے وہ مصنّف کے صاحبِ حال ہونے کا پتا دیتا ہے۔

نظامی کی بادشاہوں اور امیروں سے کنارہ کشی کی زندگی حقانیت کی ایک شمع روشن تھی جس کی ضیاء سے ان کی ساری مثنویاں منوّر ہیں۔ ان کی سب سے بڑی عاشقانہ مثنوی "شیریں خسرو" بقول مدیر مجلہ "ارمغان"[1] دراصل ان کے اپنے عشقِ پاک کی پُر درد داستان ہے جو انھیں "آفاق" نامی قبچاق کنیز سے تھا۔ یہ کنیز بعد میں ان کی منکوحہ ہوئیں۔ مدیرِ "ارمغان" نے "شیریں خسرو" کے چند اشعار سے، جو نظامی نے شیریں کی خودکشی کے واقعے کے بیان کرنے کے بعد لکھے ہیں، یہ استنباط کیا ہے کہ یہ در حقیقت نظامی کا اپنا نالہٴ عشق ہے[2]:

تو کز عبرت بدین افسانہ مانی — چہ پنداری مگر افسانہ خوانی
درین افسانہ شرط است اشک راندن — گلابے تلخ بر شیرین فشاندن
بحکمِ آنکہ آن کم زندگانی — چو گل برباد شد روزِ جوانی
سبک رو چون بت قبچاق من بود — گمان افتاد کو آفاق من بود

قصائدِ فرخی:

غزنوی دور کے شعرا میں فرخی کے بعض قصائد بہت قابلِ قدر ہیں، کیونکہ ان میں واقعے اور منظر کا وصف بوجہِ احسن پایا جاتا ہے؛ مثلاً وہ قصیدہ جو "داغ گاہ" کی تعریف میں لکھا جس کا آغاز یہ ہے:

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار
پرنیانِ هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار

اسی طرح وہ قصائد جن میں محمود کے سفرِ سومنات کی توصیف ہے، اگرچہ

۱۔ ارمغان (جلد ۱۶)، ص ۴۰۴ و مابعد۔
۲۔ محترم پروفیسر شیرانی صاحب سے استصواب کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ بات صحیح نہیں ہے۔

مبالغے اور بیجا مداحی کے عیب سے ملوث ہیں تاہم واقعیت کا جوہر بھی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں جا بجا وہ غم بھی ملتا ہے جو ذاتی تجربے کا نتیجہ ہے۔

مسعود سعد سلمان کے "حبسیات":

مسعود سعد سلمان فارسی کے چند بلند پایہ شعرا میں سے ہیں۔ مسعود شاہان غزنویہ کے دربار میں تھا، اور جیسا کہ قاعدہ ہے: ع "قرب سلطان آتش سوزان بود" بادشاہ نے ایک دفعہ ناراض ہوکر اسے قلعہ نائے میں قید کر دیا۔ شاعر نے اس دوران میں جو نظمیں لکھیں ان میں درد اور تڑپ، غم اور شکایت کے پورے اثرات موجود ہیں۔ قلعہ نائے کی شکایت میں لکھتے ہیں:

نالم بدل چو نای من اندر حصار نای
پستی گرفت همت من زین بلند جای
آرد هوای نای و مرا ناله های زار
جز ناله های زار چه آرد هوای نای
گردون بدرد و رنج مرا کشته بود اگر
پیوند عمر من نه شدے نظم جانفزای
من چون ملوک سر بفلک بر فراشته
زی زهره برده دست و بمه بر نهاده پای
اے محنت ار نه کوه شدی ساعتے برو
وے دولت ار نه باد شدی لحظهٔ بپای
گر شیر شرزه نیستی اے فضل کم شکر
ور مار گرزه نیستی اے عقل کم گزای
اے بے هنر زمانه مرا پاک در نورد
وے کور دل سپهر مرا نیک بر گرای
اے اژدهای چرخ دلم بیشتر بخور
وے آسیائے حبس تنم تنگ تر بسای

مسعود سعد سلمان کا مندرجہ ذیل قطعہ بھی اسی زمرے میں شامل ہے:

هفتاد و هفت سال ز تاریخ عمر من
شد سودمند مدت و نا سود مند ماند
امروز بر یقین و گمانم ز عمر خویش
دانم کہ چند رفت و ندانم کہ چند ماند
فهرست حال من همه تاریخ و پند بود
از حبس ماند عبرت و از بند پند ماند
از قصد بدسگالان وز غمز حاسدان
جان در بلا فتاد و تن اندر گزلد ماند
لیکن به شکر کوشم کز طبع پاک من
چندین هزار بیت بدیع بلند ماند

انوری:

اسی طرح انوری کا وہ قصیدہ بھی نہایت پُرخلوص اور پُرجوش ہے جو اس نے اپنی براءت کے طور پر لکھا تھا۔ واقعہ یہ ہوا کہ فتوی (ایک شاعر) نے سوزنی کی فرمایش سے بلخ کی ہجو لکھ کر انوری کی طرف منسوب کردی جس سے اہل بلخ نہایت برہم ہوئے اور اوڑھنی اڑھا کر گلی کوچوں میں اس کی رسوائی کی۔ آخر قاضی حمید الدین مصنّف "مقامات حمیدی" کی سفارش سے چھٹکارا پایا۔ انوری نے اس ہجو سے انکار کرتے ہوئے ایک قصیدہ لکھا جس میں سارے واقعات درد اس طرح بیان کیے کہ اس کے دل کی آواز پُر تاثیر فریاد بن گئی۔ پہلا شعر یہ ہے:

ای مسلمانان فغان از دود چرخ چنبری
وز نفاقِ ماہ و قصد تیر و قیدِ مشتری

انوری نے آخری عمر میں مدح ، ہجو اور غزل سے کنارہ کشی کر لی اور اس سلسلے میں ایک نظم لکھی جس کا ایک شعر یہ ہے :

باز گر شاعر نہ باشد ہیچ نقصان ناوفتد
در نظام عالم از روی خرد گر بنگری

یہ نظم بھی سچائی سے معمور ہے ۔

جس زمانے میں تاتاریوں نے سلطان سنجر کو گرفتار کر لیا اور ملک میں بدامنی پھیل گئی اس موقع پر انوری نے جمہور کی فرمایش سے ایک قصیدہ لکھا جس میں خراسان کے سارے واقعات دردناک پیرائے میں درج کیے ۔ اس کے پہلے چند اشعار یہ ہیں :

بر سمرقند اگر بگذری اے باد سحر — نامہٴ اہلِ خراسان ببرِ خاقان بر
نامہٴ مطلع او رنج تن و آفت جان — نامہٴ مقطع او درد دل و سوز جگر
نامہٴ بر رقمش آہِ شہیدان پیدا — نامہٴ درشکنش خون شہیدان مضمر

یہ قصیدہ ''اشک خراسان'' کہلاتا ہے اور فارسی کے شاہکاروں میں شامل ہے ۔
انوری کا وہ قصیدہ بھی صداقتوں کا ترجمان ہے جو یوں شروع ہوتا ہے :

اگر محوّلِ حالِ جہانیان نہ قضا ست
چرا مجاریِ احوال برخلافِ رضا ست

خاقانی :

خاقانی بھی قصیدے کا امام سمجھا جاتا ہے ۔ اس کے بہت سے اخلاقی قصیدے دلنشیں ہیں اور صداقت سے پُر ۔ مثلاً وہ جس کا پہلا شعر یہ ہے :

دلِ من پیرِ تعلیم است و من طفل دبستانش (الخ)

کہتے ہیں کہ ایک دفعہ خاقانی اپنے ممدوح شروان شاہ کے دربار سے ناراض ہو کر سلطان سنجر کے دربار میں جانا چاہتا تھا لیکن شروان شاہ خاقانی کو چھوڑنا نہ چاہتا تھا ۔ خاقانی پھر بھی نکل کھڑا ہوا لیکن جب تبریز پہنچا تو بادشاہ کے حکم سے گرفتار کر لیا گیا اور نافرمانی کے جرم میں کچھ مدت قید رہا ۔ اس دوران میں اس نے جو قصائد لکھے وہ بھی ''حبسیات'' کہلاتے ہیں ۔ ان میں بھی تنہائی اور محبس کے درد و کلفت کی خلش موجود ہے ۔ ایک قصیدے کا پہلا شعر یہ ہے :

فلک کژ رو تر است از خطِ ترسا
مرا دارد مسلسل راہب آسا

ایک دوسرا قصیدہ بھی بہت شہرت رکھتا ہے اور اس کے تتبّع میں بہت سے شعرا نے طبع آزمائی کی ہے - پہلا شعر یہ ہے :

صبح دم چون کلہ بندد آہِ دود آسای من
چون شفق در خون نشیند چشم خون پالای من

خاقانی کا یہ قصیدہ بھی درد کی تفسیر ہے :

راحت از راہ دل چکان برخاست — کہ دل اکنون ز بند جان برخاست
نفسے درمیان میانجی بود — آن میانجی هم از میان برخاست
سایۂ ماندہ بود و ہم گم شد — وز ہمہ عالمم نشان برخاست
چار دیوار خانہ روزن شد — بام من نیست آستان برخاست

وغیرہ وغیرہ -

خرابۂ مدائن :

خاقانی کا وہ قصیدہ جو ''خرابۂ مدائن'' کے نام سے مشہور ہے ، جذباتِ وطن پرستی سے مملو ہے - ایک دفعہ خاقانی حج سے واپس ہوا تو مدائن کے کھنڈروں کے پاس سے اس کا گذر ہوا- اس موقع پر اس نے ایک وطن پرستانہ قصیدہ لکھا جو نہ صرف قدیم زمانے میں زبان زدِ خاص و عام رہا بلکہ دورِ جدید کے بہت سے شعرا نے بھی اس کے تتبّع میں قصائد لکھے ہیں - اس کے چند اشعار یہ ہیں :

ہان اے دلِ عبرت بین از دیدہ نظر کن ہان
ایوانِ مدائن را آئینۂ عبرت دان

یک رہ ز رہ دجلہ منزل بہ مدائن کن
وز دیدہ دوم دجلہ بر خاکِ مدائن ران

خود دجلہ چنان گرید صد دجلۂ خون گوئی
کز گرمیِ خونابش آتش چکد از مژگان

گہ گہ بزبانِ اشک آواز دہ ایوان را
تا بو کہ بگوشِ دل پاسخ شنوی ز ایوان

دندانۂ ہر قصرے پندے دھدت نو نو
پندِ سرِ دندانہ بشنو ز بنِ دندان

خاقانی کی ''تحفۃ العراقین'' کے بہت سے اجزا ایسے ہیں جو ماحول سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں - ابوالفضل نے اپنی تنقیدات میں اس مثنوی کی بہت تعریف کی ہے -

سعدی :

سعدی شیرازی کسی تعارف کے محتاج نہیں ۔ انھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ منازل عشق و سلوک میں بسر کیا ۔ ان کی 'گلستان' اور 'بوستان' دونوں قبولِ عام اور تاثیر کی سند لے چکی ہیں ۔ ان کی غزلیات میں درد اور خلوص کا رنگ غالب ہے ۔ جوانی اور پیری کی غزلیات کو الگ الگ کیا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ لہجے ہی سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ ان کی غزل آپ بیتی معلوم ہوتی ہے اور ہر ہر شعر سچے جذبات کا آئینہ ہے ۔ جس غزل کا مطلع یا مصرع اول درج ہے ، سادگی کے باوجود خونِ دل کا مرقع ہے :

سرو سیمینا بصحرا می روی (الخ)

سعدی کے اس شعر میں کتنی سچائی ہے :

می روی و گریہ می آید مرا ساعتے بنشین کہ باران بگذرد

ساری غزل میں یہی کیف ہے ۔

مرثیۂ بغداد :

خلافتِ عباسیہ کا زوال عالمِ اسلام کے لیے قیامتِ صغریٰ سے کم نہیں تھا ۔ سعدی نے اس حادثۂ عظیم پر غم انگیز مرثیہ لکھا جس کا ایک ایک مصرع درد و الم سے معمور ہے ۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے :

آسمان را حق بود گر خون ببارد بر زمین
بر زوالِ ملکِ مستعصم امیرالمومنین

قصائد :

سعدی کے قصائد میں پند و موعظت ، حرّیت اورحق پرستی پائی جاتی ہے ۔ سعدی کے کلام میں حکمت بھی ہے ، موعظت بھی اور جذبات بھی ۔ ان میں تصنّع کہیں بھی نہیں ہے ۔

رومی :

رومی عشقِ حقیقی میں ڈوبے ہوئے ہیں ۔ کلام میں بھی انتہائی سوز ہے ۔ حکمت و فلسفہ کے علاوہ جذبِ باطن کے شعلے ان کے کلام سے اٹھ رہے ہیں ۔ انھوں نے شاعری کی ہے مگر حسن بیان کے چکر میں نہیں پھنسے۔ جو کچھ کہا بے تکلف کہا ۔ یہی وجہ ہے کہ کلام میں بے پناہ تاثیر ہے ۔ قواعدِ شعری سے بے نیازی کے بارے میں لکھتے ہیں :

قافیہ اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من

دیباچۂ مثنوی :

مثنوی کا افتتاح جس آتشیں اور حزیں نوا سے کیا ہے اس کی نظیر فارسی شاعری میں کم ملے گی ۔ فرماتے ہیں :

بشنو از نے چون حکایت می کند — وز جدائی ها شکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند — از نفیرم مرد و زن نالیده اند
سینہ خواهم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش
من بہر جمعیتے نالان شدم — جفت خوشحالان و بدحالان شدم

غزلیاتِ مولانا روم (= دیوانِ شمس تبریز) سے بھی یہی چنگاریاں نکل رہی ہیں ۔ بے تکلفی و بے ساختگی غزل میں بھی بدستور ہے ۔ لیکن قاری ان کی زبان سے بے نیاز غزل کے سوز میں محو ہو جاتا ہے ۔

حافظ اور خیام کو دنیاے شاعری میں بلند رتبہ حاصل ہے ۔ ان کا کلام سچے جذبات وحقائق سے لبریز ہے ۔ حافظ کا کلام حسنِ بیان اور صداقتِ جذبات کا مجموعہ ہے ۔ خیام کے یہاں قدرے تشکیک پائی جاتی ہے ۔ حافظ کی آواز اثباتی ہے ۔ بہرحال دونوں سچے شاعر تھے ۔

شعر و شاعری کی مذمت میں ظہیر کا ایک قطعہ ہے :

کمینہ مایۂ من شاعریست خود بنگر — کہ چند گونہ کشیدم زدست او بیداد
بہ پیش ہر کہ ازو یاد می کنم طرفے — نمی کند پس ازان تا تواند از من یاد
ز شعر جنس غزل بہتر است آن ہم نیست — بضاعتے کہ توان ساختن بر آن بنیاد
برین بسندہ کن از حال مدح ہیچ مپرس — کہ شرح درد دل آن نمی توانم داد
بہین گلے کہ ازو بشگفد مرا اینست — کہ بندہ خوانم خودرا و سرو را آزاد
گہے لقب کنم آشفتہ زنگی را حور — گہے خطاب کنم مست سفلۂ را راد
ہزار دامن گوہر نثار شان کردم — کہ ہیچ کس شبہے در کنار من ننہاد
ہزار بیت بگفتم کہ آب ازان بچکید — کہ جز ز دیدہ دگر آبم از کسے نکشاد

کمال الدین اسمعیل نے بھی شاعروں کے انحطاط اور تسفل پر ایک قطعہ لکھا تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے :

بہ چشمِ عقل نظر می کنم یمین و یسار — ز شاعری بتر اندر جہان ندیدم عار

اثیرالدین اومانی لکھتے ہیں ۔ پہلا شعر درج کیا جاتا ہے (پورا قطعہ "شعر العجم" میں ہے) :

یا رب این قاعدۂ شعر بہ گیتی کہ نہاد — کہ چو جمع شعرا خیر دو گیتیش مباد

ان کے علاوہ مولانا جامی ، ناصرخسرو ، محتشم کاشی ، عراقی ، حسن دہلوی ،

قاسم انوار ، امیرخسرو ، نظیری ، فیضی ، صائب ، کلیم ، طالب آملی ، بیدل اور غالب کے کلام کے تفصیلی مطالعے سے بہت سا کلام ایسا ملے گا جسے حقیقت اور صداقت کی جان کہا جا سکتا ہے ۔

فارسی شاعری کے بحر زخار کے یہ چند موتی میں نے بطور نمونہ پیش کیے ہیں ۔ مجھے یقین ہے کہ اگر ہم جدید ذوق کی تشنگی کو دور کرنے کا سامان اپنے دفتر شعر میں تلاش کرنا چاہیں گے تو معمولی کوششوں سے ہی ہم اس کا اچھا خاصا سامان فراہم کر لیں گے ۔ وہ لوگ جو بعض معقول وجوہ کی بنا پر (لیکن غلطی سے) یہ سمجھتے ہیں کہ فارسی شاعری گل و بلبل کی فرضی داستانوں کا نام ہے ، وہ بہت جلد آذری اسفراینی کے ہمنوا ہو کر یہ شعر پڑھنے پر مجبور ہو جائیں گے :

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار	ز یک جام اند در بزم سخن مست
ولے با بادۂ بعضے حریفان	فریبِ چشم ساقی نیز پیوست
مبین یکسان کہ در اشعار این قوم	ورائے شاعری چیزے دگر ہست

——: o :——

فارسی کی مثالیہ شاعری

فاسی شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ لیکن ابھی تک ''مثالیہ شاعری" کے بارے میں کچھ زیادہ بحث نہیں ہوئی ۔ اس لیے ضرورت محسوس ہوئی کہ اس پر اجمالی سی نظر ڈالی جائے اور دکھایا جائے کہ مثالیہ شاعری کیا ہے ؟ اس نے فارسی شاعری پر کیا اثر ڈالا ؟ اور آخر میں یہ کہ اس شاعری کا انسانی زندگی اور مشاھدے سے کیا تعلق ہے ؟ اگرچہ شعرالعجم وغیرہ میں اس مضمون پر بعض اشارات ملتے ہیں ، لیکن اس پُرلطف نوع سخن کے متعلق کسی قدر مزید بحث کی گنجایش ہے :

صد سال می توان سخن از زلف یار گفت
در بند آن مباش کہ مضمون نماندہ است

مثالیہ شاعری کا دارو مدار تمثیل پر ہے ۔ وہ اس طرح کہ شاعر ایک مصرع میں دعویٰ کرتا ہے ، کسی حقیقت کا ذکر کرتا ہے اور دوسرے مصرعے میں اس کے اثبات کے لیے ایک دوسری مماثل حقیقت کا ذکر بطور دلیل یا بغرض تائید کرتا ہے ۔ اسے اصطلاح میں مثال بندی بھی کہتے ہیں ۔ غور کیا جائے تو یہ بھی ایک طرح کی تشبیہ ہوتی ہے ۔ البتہ طریقِ کار اور جزئیات میں دونوں میں فرق ہے ۔ فرق یہ ہے کہ تشبیہ مفرد اجزا کی دوسری مفرد اشیا سے مماثلت ظاہر کرنے کا نام ہے ۔ اس کے برعکس تمثیل ایک پورے واقعے یا حقیقت کا بیان ہوتا ہے جس سے ایک دوسری پوری حقیقت کی تائید و تاکید ہوتی ہے ۔ تشبیہ مفرد بالمفرد اپنی ایک حیثیت رکھتی ہے اور ایک پورے خیال یا حقیقت یا واقعہ کی پوری حقیقت یا پورے واقعے سے استدلال اپنا ایک مقام رکھتا ہے اور دونوں کے لیے جواز موجود ہے ۔

بعض حضرات مثال بندی (مثالیہ شاعری) پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس کا طریقِ کار اصولِ بلاغت کے خلاف ہے ۔ وہ اس طرح کہ اس میں مثال والا حصہ (جو اکثر دوسرے مصرعے میں ہوتا ہے) ازدیادِ معنی میں کچھ حصہ نہیں لیتا ۔ اس لیے اسے تفصیل بے محل یا اطناب کہنا چاہیے ۔ لیکن غور کیا جائے تو یہ اعترض صحیح نہیں ۔ اس لیے کہ تشبیہ کی طرح ، تمثیل یا مثال بھی ایک حقیقت کی توضیح یا تائید یا تاکید کرتی ہے ۔ تشبیہ کی غرض بھی یہی ہے ۔

اگر اعتراض تمثیل کی تفصیل پر ہے تو یہ بھی بے محل ہے کیونکہ یہ اعتراض مرکب تشبیہات پر بھی وارد ہوتا ہے، مگر آج تک کسی نے یہ اعتراض کیا نہیں۔

چونکہ ہر خیال مشاہدات و واقعات یا ان سے اخذ کردہ تشابہات پر قائم ہوتا ہے — خواہ فی الواقعہ اور فی الخارج موجود نہ بھی ہو، کیونکہ بعض مشابہتیں فرضی اور قیاسی بھی ہوتی ہیں — لہٰذا شعرا تشبیہ و استعارہ میں جن مشابہتوں پر انحصار کرتے ہیں وہ اصلی بھی ہو سکتی ہیں اور خیالی یا اختراعی بھی۔ درحقیقت شاعری کا تمثیلی انداز مشابہت کے ایک طویل سلسلے کا نام ہے لیکن اس کا عمل طویل اور مرکب تشبیہ سے مختلف ہے اور یہ اختلاف طریقے میں بھی ہے اور غرض و غایت میں بھی۔ طویل اور مرکب تشبیہ کا مقصد کسی تصویر کو زیادہ واضح یا روشن بنانا ہے لیکن یہ عمل بطریقِ تشبیہ ہوتا ہے۔ تمثیل کا مقصد کسی حقیقتِ عقلی و اخلاقی کو زیادہ مستحکم کرنا ہے اور یہ بطریقِ دلیل ہوتا ہے اور دلیل کی اساس قیاسی مشابہت پر قائم ہے۔ اس کے ذریعے مجرّد خیال کو ایک واقعے، ایک مشاہدے، ایک مرکب تصویر کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

مثالیہ یا تمثیلی شاعری اسی عمل کی رہینِ منّت ہے۔ یہ واقعات و مشاہدات اور امورِ خارجی و نفسی کے گہرے مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کا میدان مفرد تشبیہ سے بہت وسیع اور اس کا اثر بیشتر اوقات اس سے کہیں زیادہ گہرا ہوتا ہے، اس لیے کہ شاعر اپنے دعوے کے اثبات کے لیے حیاتِ حسی کے واقعات و کوائف سے استشہاد کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے ہماری تصویری حس بھی مطمئن ہوتی ہے اور استدلالی بھی۔ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ تمثیل کی شاعری خاصی مقبول ہوئی اور ایک باقاعدہ صنف بن گئی اور مثالیہ شاعری کہلائی۔

مثالیہ کی صورت یہ ہے کہ شاعر ایک دعویٰ کرتا ہے اور پھر اس پر شاعرانہ دلیل پیش کرتا ہے، خواہ یہ دلیل منطقی لحاظ سے درست ہو یا غلط۔ مثالیہ کی دلیل مثال کے رنگ میں ہوتی ہے جس سے دعوے کا اثبات مقصود ہوتا ہے اور اس میں دلیل کی بنیاد خیالی مماثلت پر ہوتی ہے۔ مثلاً:

فروتنی است نشانِ رسیدگانِ کمال\
کہ چون سوار بمنزل رسد پیادہ شود

دعویٰ یہ ہے کہ جو لوگ کامل ہوتے ہیں وہ فروتنی اختیار کرتے ہیں۔ دلیل اس کی یہ ہے کہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں منطقی دلیل موجود نہیں لیکن مماثلت کی وجہ سے ذہن دعوے

کو قبول کر لیتا ہے۔ یا مثلاً اس شعر میں :

بر صوفیِ بے وجد وبال است عبادت

ہر شیشہ کہ خالی است ز مے سجدہ حرام است

دعویٰ یہ ہے کہ وجد کے بغیر عبادت بے کیف اور بے اثر ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ صراحی جب شراب سے خالی ہو جاتی ہے تو پھر اس کو جھکایا نہیں جاتا۔ (جھکنے کو شاعر نے سجدے سے تشبیہ دی ہے)۔ یہ دلیل منطقی لحاظ سے تو درست نہیں لیکن قیاسِ تمثیلی کی رو سے قابلِ قبول ہو جاتی ہے۔

مثال بعض اوقات بطور دلیل ہی نہیں بلکہ بطور تاکید دلیل بھی ہوتی ہے۔ مثلاً عربی کے اس شعر میں :

اصبر علی حسد الحسود فان صبرک قاتلہ

فالنار تاکل بعضھا ان لم تجد ما تاکلہ

حاسد کے حسد کی مذمت کے لیے تو یہی دلیل کافی ہے کہ حاسد بالآخر ذلیل ہو جائے گا، لیکن اس کی تاکید اس مثال سے کی گئی ہے کہ جس طرح آگ کے پاس جلانے کے لیے جب اور کچھ نہیں رہتا تو وہ خود اپنے ہی اجزا کو کھا جایا کرتی ہے، اسی طرح حاسد اوروں کی تخریب کرتے کرتے خود ہی برباد ہو جائے گا۔

یہاں لازم معلوم ہوتا ہے کہ تمثیل اور حسنِ تعلیل کا فرق بھی واضح کیا جائے کیونکہ حسنِ تعلیل میں بھی ایک قسم کی دلیل ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ تمثیل میں دلیل اور مدلول دونوں اپنی ذات میں حقیقی ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس حسنِ تعلیل میں کسی شے کی جو وجہ بیان کی جاتی ہے وہ دراصل اس کی وجہ نہیں ہوتی، شاعر کا محض ادعا ہوتا ہے، اگرچہ اس کی تہ میں بھی مشابہت کی ایک صورت ہوتی ہے۔

مثالیہ شاعری صرف فارسی سے مخصوص نہیں۔ مثالیہ انداز کے شعر عرب شعرا کے کلام میں بھی ملتے ہیں اور فارسی کے شعرائے متقدمین کے کلام میں بھی۔ لیکن اس کو ایک معین اسلوب کے طور پر مغلیہ دور کے شاعروں نے اپنایا۔ درحقیقت یہ بات فارسی شاعری کی ارتقائی ماہیت کے عین مطابق بھی ہے، کیونکہ قدما کی شاعری ابتدا میں سادہ تھی۔ اور اگرچہ خاقانی اور انوری نے استعارات و کنایات و تلمیحات کے استعمال میں سادگی کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا تھا، تاہم مشابہتوں میں تفصیل ان کے یہاں کم ملتی ہے۔ تفصیل کاری اور جدّتِ بیان کی ضرورت متأخرین کو زیادہ پیش آئی تب تفصیلی تشبیہ کی طرف توجہ ہوئی۔ مثالیہ کا زیادہ رواج ہندوستان میں ہوا اور متأخرین نے اسے چمکایا۔ اگرچہ نظیری اور فیضی اور ان کے معاصرین کے کلام میں بھی ہے۔

مثالیہ شاعری میں اختراع کی وہ قباحت نہیں ہوتی جو خیال بند مضمون آفریں شاعروں کے یہاں ہے۔ حسنِ تعلیل میں علّت غیر حقیقی ہوتی ہے لیکن مثالیہ میں دعویٰ اور دلیل دونوں حقیقی ہوتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہ دلیل منطقی اور قانونِ علّت و معلول کے مطابق نہیں ہوتی، مشابہتی ہوتی ہے۔ شاعر دو حقیقتوں کو متوازی طریق سے پیش کرتا ہے۔ ان میں رشتہ محض مشابہت کا ہوتا ہے۔ شعر کے دو حصے ہوتے ہیں؛ پہلے حصے میں کوئی عام یا اخلاقی یا جذباتی حقیقت بیان ہوتی ہے۔ دوسرے میں زندگی کے مشاہدات اور عام عادات و تجربات بطور تشبیہ، تاکید و توثیق لائے جاتے ہیں جنھیں کوئی چاہے تو حسنِ تعلیل یا دلیل میں بھی قرار دے سکتا ہے۔

مثالیہ طریقہ بالعموم اخلاقی حقایق کی توضیح کے لیے استعمال ہوا ہے لیکن نظیری اور بعض دوسرے شعرا نے اسے عشقیہ مضامین میں بھی اختیار کیا ہے۔ نظیری کہتا ہے:

از پئے آشوب ما در زلف دارد شانہ را
شورش زنجیر در شور آورد دیوانہ را

———

ز عاشق می شود معشوق را نام و نشان پیدا
ثمر نیکو نیاید تا نگردد باغبان پیدا

———

شگوفہ را بہ نم ابر جامہ در گرواست
برہنہ را سروسامان عیش باغ بجاست

بعض اہلِ نظر نے مثالیہ طریقے کو ناقص شعری طریقہ قرار دیا ہے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ شاعر کا مقصد صرف ایک ہی مصرع میں (یعنی پہلے مصرع ہی میں) پورا ہو جاتا ہے۔ دوسرا مصرع نہ بھی ہو تب بھی مدعا بیان ہو جاتا ہے لہذا مصرعِ ثانی عموماً بیکار یا زائد ہوتا ہے۔ لیکن یہ اعتراض صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اگر ہم اس انداز سے سوچنے لگے تو شاعری میں تشبیہ کا سارا عمل بے کار ثابت ہو جائے گا۔ لیکن آج تک کسی نے تشبیہ پر اعتراض نہیں کیا۔ مثال گوئی بھی تو ایک پھیلی ہوئی تشبیہ ہے۔

شاید یہ اعتراض اس وجہ سے بھی ہو کہ مثالیہ شاعری میں اکثر و بیشتر سادہ اخلاقی حقیقتیں بیان ہوتی ہیں جو نثر میں بہتر طریقے سے بیان ہو سکتی ہیں کیونکہ ان میں جذباتی عنصر موجود نہیں ہوتا۔ نصیحت یا کوئی اخلاقی تلقین ہوتی ہے۔ یہ درست ہے لیکن اسی موعظتی رنگ کو موثر بنانے کے لیے ایک تصویر (بصورتِ تمثیل) شعر کے ساتھ وابستہ کر دی جاتی ہے جس کی وجہ سے شعر کا ادبی تقاضا پورا ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ شعر میں تصویر شامل ہو جاتی ہے

اور معلوم ہے کہ تصویر آفرینی شاعری کا اہم عنصر ہے۔

مرزا صائب مثال گو شعراء میں ممتاز ہیں۔ ان کے کلام میں یوں بھی عشقیہ مضامین کی کمی ہے اور اخلاقی مضامین کی کثرت ہے، اور مثالیہ تو سراپا اخلاق ہے۔ سالک یزدی اور غنی وغیرہ کا بھی یہی حال ہے۔ اور شاید ان کی شاعری کی مقبولیت کی وجہ بھی یہی ہے کہ ان شاعروں نے اخلاقیات کو مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ فایق نے عجز و نیاز کے حق میں لکھا ہے:

سرنوشتِ واژگون را راست می‌سازد نیاز
نقش معکوس نگین ازسجدہ می گردد درست

ناصر علی سرہندی خود اعتمادی کی فضیلت میں لکھتے ہیں:

اہلِ ہمت را نباشد تکیہ بر بازوی کس
خیمۂ افلاک بےچوب و طناب استادہ است

ترقی در تنزّل بودہ است اقبال مندان را
کہ ابراہیم ادہمؔ شد تمام از دولت افتادن

کلیم کا خیال ہے کہ ظالم کی عمر کوتاہ ہوتی ہے۔ اس کی دلیل اور مثال یہ ہے کہ سیلاب بڑھتا تو نہایت جوش اور قوت سے ہے لیکن فوراً ختم بھی ہو جاتا ہے کیونکہ طوفان کی بلاخیزی بھی تعدی ہی ہوتی ہے:

بر ستمگر بیشتر دارد اثر تیغِ ستم
عمرکوتہ از تعدی می شود سیلاب را
(کلیم)

تجربے میں آیا ہے کہ غیور اور خود دار کسی سے استعانت کے روادار نہیں ہوتے۔ بیدل اس کا یہ ثبوت دیتے ہیں کہ آئینہ اپنی شکست کا علاج موسیائی سے نہیں کرتا:

بیدل از خویشان نمی‌باید اعانت خواستن
مومیائی چارہ فرمای شکستِ شیشہ نیست

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہے، صائب اور غنی وغیرہ نے اس طرز سے اخلاقی تعلیم و تلقین کا کام لیا ہے اور زندگی کے تجربات و مشاہدات کے ذریعے حقائقِ اخلاق کی توثیق کی ہے۔ لیکن مثالیہ شاعری ایک اور اعتبار سے بھی مفید ہے؛ یہ اُس زمانے کے تمدن اور اُس دور کے انسانوں کی عادات و رجحانات پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ اس لحاظ سے اس شاعری کو مشاہدات کی شاعری بھی کہا جا سکتا ہے۔

مضمون کے شروع میں بیان ہو چکا ہے کہ مثالیہ شاعری کی قوت، مشاہدے کی وسعت پر منحصر ہے۔ شاعر اس قوت کی مدد سے تمام اشیائے عالم

ہر دقیق نظر ڈالتا ہے - ہر چیز کی خصوصیات کا مطالعہ کرتا ہے - اس کے ہر ہر وصف کو دیکھتا ہے اور اپنی تصویرِ خیال کو آراستہ کرنے میں اس سے کام لیتا ہے - تشبیہ کی اقلیم بھی نہایت وسیع ہے - اس میں شاعر کسی روک ٹوک کے بغیر اپنے اشہبِ فکر کو دوڑاتا پھرتا ہے - وہ تمام چیزوں کے متعلق اپنا معیار قائم کرتا ہے - مشترک اوصاف کے اندر سے متضاد معانی پیدا کرتا اور متضاد اوصاف میں اشتراک ثابت کرتا ہے - تعجب ہے کہ فارسی شاعری کے متعلق یہ غلط بات کس نے پھیلا دی کہ اس میں مشاہدۂ کائنات کا عنصر بہت کم ہے اور اس کا خطاب محض گل و بلبل سے ہے - درحقیقت یہ الزام ان لوگوں نے لگایا ہے جو گل و بلبل کے استعارے سے بے خبر ہیں - انھوں نے فارسی شاعری کے مرغزاروں کی سیر نہیں کی اور اپنے آپ کو صرف سرسری نظارے تک ہی محدود رکھا ہے - ورنہ سچ یہ ہے کہ فارسی زبان کا شاعر خصوصاً مثال گو شاعر اپنی شاعری کا سارا سواد گردوپیش کے مشاہدات سے مہیا کرتا ہے - اس میں شک نہیں کہ وہ کبھی کبھی مبہم پیرایۂ بیان اختیار کرتا ہے اور اپنے دل کی بات اشاروں میں اور ایک حکمت کے رنگ میں کہتا ہے لیکن یہ کہنا کہ اس کا مشاہدات سے کچھ تعلق نہیں ، افترائے محض ہے -

فارسی شاعری میں تشبیہ و تمثیل کا مطالعہ نہ صرف یہ بتلاتا ہے کہ اس کا مشاہدات سے گہرا ربط ہے بلکہ ہم اس کے حوالے سے متعلقہ دور کی سوسائٹی کا نقشہ بھی کھینچ سکتے ہیں -

---

۱ - مثلاً ایران میں ''آب ریزان'' یا ''آب پاشان'' کا میلہ لگتا ہے - اس دن لوگ تیوہار مناتے ہیں - آب و گلاب ایک دوسرے پر پھینکتے ہیں اور اپنی خوشی کا اظہار طرح طرح سے کرتے ہیں - ہمارے ایک شاعر نے اس کا حال ایک شعر میں بیان کرتے ہوئے اس دلکش تقریب کا نقشہ کھینچا ہے :

یزد میں آب ریزان کا تیوہار منایا جا رہا ہے - خوش جمال لڑکیاں اس تقریب کو منا رہی ہیں - بعض گلیوں اور کوچوں میں یہ منظر اتنا عام اور بے پردہ ہے کہ دیکھنے والے، پری جمالوں کے حسن کو دیکھ کر دم بخود رہ جاتے ہیں - نظیری کہتا ہے :

آب پاشان است در کوی پری رویانِ یزد
تا نمانی پای در گل چشم بر روزن مکن

اسی شاعر کا ایک اور شعر ہے :

از سیہ چشمانِ هندی آب در چشمت نماند
آب ریزان می‌شود در ریزا و چشمے آب ده

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

---

۱ - بعض پڑھنے والوں نے اسے 'یزد' پڑھا ہے -

. یہ بیان ہو چکا ہے کہ مرزا صائب مثال بندی کا نمائندہ شاعر ہے۔ اسے بعض خاص مضامین و اشیا سے انس ہے اور ان کے تتبع میں ان کے مقلدین کے ہاں بھی وہ مضامین بتغیّرِ الفاظ موجود ہیں، مثلاً آئینہ، آسیا، برق، بلبل، تاک، حباب، خضر، خورشید، گوہر، بحر، سیلاب، عنقا، شبنم و آفتاب، سرو، طفل، دیوانہ، قفس، کشتی، صدف، مجنوں، نگین وغیرہ۔ مرزا کے مثالیہ

(بقیہ حاشیہ صفحہٴ گذشتہ)

ایران میں جب کوئی مرنے لگتا ہے تو یہ معلوم کرنے کے لیے کہ اس میں زندگی کے آثار کہاں تک ہیں؟ آئینہ اس کے ہونٹوں کے سامنے رکھتے ہیں تا کہ جنبشِ لب سے کچھ اندازہ ہو سکے۔ محسن تاثیر اس کا ذکر یوں کرتے ہیں :

غمگسارانِ دیارِ ما بہ تشخیصِ نفس
پیشِ لب گیرند چوں آئینہ روے سادہ را

سعید اشرف کہتے ہیں :

دیدہ چون محتاج عینک گشت فکر خویش کن
بر نفس دارند روزِ واپسین آئینہ را

مختصراً یہ کہ فارسی شاعری کا سرسری مطالعہ بھی اس راز کو منکشف کر دیتا ہے کہ شاعر جس ماحول میں بستا ہے اس میں محض گل و بلبل سے ہی نہیں بلکہ گرد و پیش کے تمام مشاہدات سے کام لیتا ہے اور معاشرت کا منظر بھی پیش کرتا جاتا ہے۔ شاعرانہ مضامین تو خیر شاعری کا موضوعِ اصلی ہیں مگر ہمارے شعرا اپنے کلام میں بعض اوقات ایسی اصطلاحی اور فنی معلومات پیش کرتے ہیں جو ہمیں اس فن کی کتابوں میں بھی دستیاب نہیں ہوتیں۔ چنانچہ صرف "مصطلحاتِ وارستہ" سے میں نے یہ چند اصطلاحیں شعرا کے اشعار سے اخذ کی ہیں۔ مثلاً :

اصطلاح	صفحہ	اصطلاح	صفحہ
اسلیمی خطائی (فنِ مصوری)	۲۴	پرچین کاری (تعمیر)	۵۴
اقطاع (سلطنت)	۲۷	تصویرسایہ دار (سنگ تراشی)	۷۷
انسی، وحشی (خطاطی : قلم)	۲۹	تیغ بخاک کردن (شکار)	۸۲
پائے کلاغ (خطاطی : قلم)	۳۰	جامہٴ صورت (مصوری)	۸۵
بت اشرف (مسکوکات)	۳۲	حکم بیاضی (سلطنت)	۱۰۵
طلاے دوبتی (مسکوکات)	۳۲	خط جواز (سلطنت)	۱۱۵
برات (سلطنت)	۳۷	ورق خام (سلطنت)	۲۵۴

اس سے بخوبی یہ ثابت ہوا کہ ہماری شاعری کا موضوع صرف گل و بلبل اور شمع و پروانہ ہی نہیں ہے بلکہ اس چمنستان کی آبیاری کے لیے شاعر کے ہر ہر

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

شعر میں جو مثالیں ہیں وہ بڑی حد تک اسی خزانے سے حاصل کی گئی ہیں۔
اس دور کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی اس قسم کی علامتیں بکثرت ملتی ہیں۔
چند نمایاں مثالیں ملاحظہ ہوں:

آئینہ:

خدا معلوم یہ مغلیہ تمدن کے تکلفات کا اثر ہے یا شعرا کی اپنی دلچسپی کہ ہمارے مثال گو شعرا نے آئینہ اور اس کے اوصاف کے بارے میں بڑے شغف سے کام لیا ہے۔ علی قلی سلیم فرماتے ہیں:

نیک و بدِ زمانہ برون کردہ‌ام ز دل　　　آئینہ ہرچہ دید فراموش می کند

بیدل کہتے ہیں کہ آئینہ کسی کے عیب نہیں چھپاتا اور اس وصف میں وہ صاف دل لوگوں سے مشابہ ہے:

راز ما صافی دلان پوشیدہ نتوان یافتن　　　ہر چہ دارد خانۂ آئینہ بیرونِ در است

قدسی کہتے ہیں کہ آئینہ عکس سے بوجھل نہیں ہوتا:

بار دل عاشق نشود جلوۂ دہر　　　آئینہ ز عکس خویش سنگین نشود

سلیم آئینے کے متعلق یہ خیال باندھتے ہیں:

لاف از نسب مزن کہ چو آئینہ در جہان　　　آدم نمی توان شدن از روی دیگران

ادھر صائب کے یہاں آئینے کی جلوہ گری دیکھیے:

محو و اثباتِ جہان در دیدۂ حیران یکے است　　　فارغ است آئینہ از آمد شدِ تمثالہا

شمع و چراغ:

آئینے کی طرح شمع بھی مثال گو شعرا کا محبوب مضمون ہے۔ عام شاعری میں کوئی شاعر ایسا نہ ہوگا جس نے شمع و پروانہ کا ذکر نہ کیا ہو لیکن مثال گو شعرا نے تو اس سے بڑی محفل آرائی کی ہے۔ اسی کے ساتھ چراغ بھی ہے جو اپنی افسردہ روشنی کے باوجود جاذبِ توجہ ہے۔ ناصر علی لکھتے ہیں:

طلوعِ اخترِ دولت نصیبِ ناکس شد　　　سرِ چراغ بہ امدادِ خس بلند شود

صائب فرماتے ہیں:

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گذشتہ)

جوے خیال سے پانی لاتا ہے۔ یہاں ہم نے تشبیہ کا ذکر محض اجمالاً کیا ہے کیونکہ اصل مضمون تمثیل کے متعلق ہے جو سراپا مشاہدۂ واقعات پر مبنی ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، مرزا صائب اس فضا کے طائرِ بلند پرواز ہیں اس لیے ذیل کی مثالوں میں اکثر انھی کے کلام سے استشہاد کیا گیا ہے۔

بود ملال بمقدار مال هر کس را　　بقدرِ روغنِ خود هر چراغ می سوزد

صائب ''چراغ تلے اندھیرا'' کا مضمون یوں باندھتے ہیں :

تیرہ بختی لازمِ طبعِ بلند افتادہ است　　پای خود را چون تواند داشتن روشن چراغ

صحبتِ ناجنس سے احتراز کی تلقین یوں ہوتی ہے :

صحبتِ ناجنس آتش را بفریاد آورد　　آب در روغن چو می ریزد کند شیون چراغ

سیلاب :

سیلاب واقعی ایک توجہ خیز اور تخیّل انگیز مشاہدہ ہے ۔ اس کی ہیبت اور خوفناک شور و شغب کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنھیں کبھی کوہستانی سیلاب کے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہو ۔ اس کا جوش ، اس کا سر کے بل گرنا ، اس کی خانہ براندازی ، اس کا کف بر دھاں ہونا ، اس کا پتھروں سے سر پھوڑنا ، اس کا بے پرواہی سے خان و مان کو برباد کر ڈالنا اور اس قسم کے بیسیوں مضامین شاعروں نے سیلاب سے پیدا کیے ہیں جن کی تفصیل تطویل کا باعث ہوگی ۔

ان بے شمار مثالوں کو ، جو مثال گو شعرا کے ہاں ملتی ہیں ، اگر جمع کیا جائے اور ان سے ان شعرا کے مشاہدات کا اندازہ لگایا جائے تو بلاخوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے باکمال شاعر حقیقت میں فطرت کے نبّاض ، نفسیاتِ انسانی کے ماہر ، علل و بواعثِ امور کی ماہیت سے آگاہ اور مظاہر و آثارِ قدرت سے پورے واقف تھے ۔ ان کے کلام میں انسانی جذبات کی لطیف سے لطیف نزاکتوں کا احساس بھی موجود ہے اور وہ شعر و سخن کی دنیا میں صرف الہام ہی سے نہیں بلکہ اپنے مطالعہ و مشاہدہ کے بل پر بھی جیتے تھے ۔ انھوں نے اخلاقی نکات میں وہ تاثیر پیدا کی جو واعظین و معلّمانِ اخلاق کے لیے بھی ممکن نہ تھی ۔ مثالیہ شاعروں کے کلام میں جا بجا ہمیں قوانینِ قدرت ، حقائقِ مسلّمہ ، مناظرِ قدرت ، مظاہرِ طبعی ، افعال و کردارِ انسانی ، نفسیاتی کیفیّات ، تعلقاتِ نسب و نسل کی پیچیدگیاں ، رسوم و رواج اور معاشرت کی باتیں اس کثرت سے دستیاب ہوتی ہیں کہ ان سے ایک روداد مرتّب ہو سکتی ہے اور یہ بات غلط ثابت ہوتی ہے کہ فارسی شاعری محض گل و بلبل تک محدود ہے ۔ افسوس کہ آخری مثال گوؤں نے تقلید کے جذبے کی وجہ سے اس خاص صنف کو تازہ جدّتوں سے روشناس ہونے کا موقع نہ دیا ورنہ یہ شاعری مشاہدات سے قریب ہونے کی بدولت ایسی روداد بن جاتی جس سے اس زمانے کے مورخ خاصے مستفید ہوتے اور اس دور کا انسان جیتی جاگتی شکل میں ہمارے سامنے آ جاتا ۔ بہرحال جتنا مواد موجود ہے وہ بھی کم قیمتی نہیں ہے ۔

———:o:———

فارسی شاعری میں گل و گلزار[1]

کی تہذیبی اہمیت

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا (غالب)

فارسی شاعری میں (اور اس کے تتبع میں اردو شاعری میں بھی) گل و بلبل کو جو اہمیت حاصل ہے اس کی تعبیر و توجیہ میں مختلف قسم کے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے ۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ فارسی شاعری محض شمع و پروانہ ، گل و بلبل اور سرو و قمری کی داستانِ معاشقہ تک محدود ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ ابتدا سے اس وقت تک گل و گلزار کے مضامین اس کثرت سے ہماری شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کہ بادی النظر میں مندرجہ بالا اعتراض کچھ غلط بھی معلوم نہیں ہوتا ۔ غزل ، قصیدہ اور مثنوی بلکہ ٹھوس علمی مضامین تک ''سلطان گل'' کی فرمانروائی نظر آتی ہے اور قلمروِ باغ کی وسعتیں کچھ اس طرح پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں کہ مذہب ، تصوف ، سیاست ، ریاضی اور ہندسہ تک اس کا اثر محسوس ہوتا ہے ۔

---

۱ - اردو فارسی شاعری پر بڑے بڑے طعن ہوتے رہے ہیں ، اور ہم مقلدانِ افرنگ سوچے سمجھے بغیر انہیں قبول بھی کرتے رہے ہیں ۔ ان مطاعن میں ایک یہ ہے کہ ہماری شاعری میں گل و بلبل کے سوا رکھا ہی کیا ہے ؟ یہ ہماری شاعری پر تہمت تھی مگر ہم اس تہمت کو سچ تسلیم کرتے رہے اور اب بھی کر کر رہے ہیں ۔
چنانچہ میرا یہ مضمون جب پہلی مرتبہ ''اورینٹل کالج مگزین'' میں شائع ہوا تو یارانِ شہر عنوان ہی سے متوحش ہوگئے اور کہا : ''فارسی شاعری میں گل وگلزار کی تہذیبی اہمیت'' یہ بھی بھلا کوئی موضوع ہے جس پر کوئی شخص یوں وقت ضائع کرے ۔
اس طعن کو سن کر میں حیران رہ گیا کیونکہ مجھے مضمون کی وسعت و اہمیت کا علم تھا ۔ بہرحال اعتراض ہوا ہے اور شاید اب بھی ہو ۔ تاہم میں نے اس مقالے میں کوشش کی ہے کہ موضوع سے متعلق گہرے معانی و رموز اور اس کے تمدنی و عمرانی متعلقات سے بقدر امکان نتیجہ خیز بحث کروں ۔

زلفِ بتِ من ہزار و سی صد شکن است
در ہر شکنے ہزار و سی صد وطن است
در ہر وطنے ہزار و سی صد چمن است
در ہر چمنے ہزار و سی صد چو من است

اس چوبیتی میں حساب کا ایک سوال ہے اور مقصود حاصل ضرب دریافت کرانا ہے لیکن اس دماغ سوزی کے عالم میں بھی شاعر نے اپنے وطن یعنی 'چمن' کو فراموش نہیں کیا۔

فارسی ادب کا ایک اہم سوال :

زندگی کے واقعات و مظاہر ماحول سے وابستہ ہوتے ہیں۔ خواہ ان کا طریقۂ اظہار تصریحی اور توضیحی ہو یا ایمائی و اجمالی، ماحول کی ترجمانی ہر صورت میں ضروری ہے۔ اس نظریے کی روشنی میں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایرانی فطرت نے اپنے اظہار اور مافی‌الضمیر کی ترجمانی کے لیے آخر گل و بلبل کو ذریعہ کیوں بنایا؟ وہ کون سے اسباب تھے کہ اسلامی سوسائٹی نے یک قلم عرب کے نخلستانوں کی گھنی چھاؤں، ببولوں کے کانٹوں، "عرار نجد" کی خوشبوؤں اور ناقہ ھای صبا رفتار کی تعریفوں کو چھوڑ کر بوستان و چمن، لالہ و گل اور نرگس و سوسن کی وصف نگاری شروع کر دی؟ دنیا میں واقعات، اسباب کے تابع ہوتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اس عظیم الشان واقعے کے بھی کچھ مادی اسباب ہوں گے جن کی جستجو ذہنِ انسانی کی رنگا رنگیوں سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ازبس ضروری ہے۔

مضامینِ گل کی کثرت :

اس مضمون میں یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ گل و بلبل کا تذکرہ (ملال انگیز کثرت و تکرار کے باوجود) بے مقصد و بلاوجہ نہیں بلکہ ہماری زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔ شاعری زندگی سے منقطع نہیں ہو سکتی۔ فارسی شاعری بھی زندگی سے منقطع نہیں ہے۔ حد درجہ ایمائی ہونے کے باوجود، زندگی سے وابستہ ہے۔ اس کے سمجھنے کے لیے ہمیں اپنی تہذیب کے ذہن و ذوق کا تجزیہ کرنا چاہیے اور یہ سمجھنا چاہیے کہ اس ذوقِ جمال و حسن نے اپنے اظہار و تعبیر کے لیے "گل" کو کیوں مخصوص کر لیا۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے ہمیں ادب سے نکل کر فنونِ لطیفہ (مصوری، تعمیر وغیرہ) پر بھی ناقدانہ نظر ڈالنی ہو گی۔

بہاریہ مضامین کے متعلق اہم مسائل :

ایک بہت بڑا سوال یہ ہے کہ فارسی شاعری میں سبزہ و گل کی تعریف و توصیف کیا ملک کے نباتاتی جغرافیے اور طبعی کوائف سے واقعی مطابقت رکھتی ہے ؟ مولانا شبلی نے فرمایا ہے کہ ایسا ہی ہے۔ بعض دوسرے مصنف بھی اس کی تائید کرتے ہیں مگر ہم تجزیے کے بغیر اس کی تائید نہیں کر سکتے۔

انگریزی شاعری میں پھول :

انگریزی میں[1] ہمیں بہت سی ایسی کتابیں مل جاتی ہیں جن میں اس زبان کے مختلف شاعروں کے کلام میں نباتی مواد کی تفصیل درج ہے لیکن افسوس کہ فارسی شعرا کے ضمن میں ابھی تک یہ مطالعہ نہیں ہوا۔ انگریزی میں ''شکسپیئر کے پھول'' ''ورڈزورتھ کے پھول'' ''ادب میں جنگلی پھول'' کی طرح کے موضوعوں پر عمدہ مقالے اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں ، مگر فارسی شاعری کے تعلق میں کچھ جستجو نہیں ہوئی۔ فارسی شاعری میں جن پھولوں کا ذکر آتا ہے ان کا حیاتیاتی اور نباتاتی مطالعہ ، ایران کے قدیم علم نباتات میں بہت سے اضافے کا باعث ہوگا۔ مولانا محمد حسین آزاد[2] نے (سخندان پارس' میں) ادب کی مدد سے تمدن و معاشرت کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے جو اصول وضع کیے ہیں وہ بذات خود بہت مفید اور دلچسپ ہیں ، لیکن موضوع کی وسعت کے اعتبار سے ناکافی ہیں۔ پھول سے متعلق ادبی مطالعہ اس سے بہتر طریق پر ہونا چاہیے۔ انگریزی شاعری میں پھول کی لطافت اور دلکشی کا بہت سے دلآویز پیرایوں میں ذکر آیا ہے۔ مشہور شاعر Keats چمنستان کا ذکر کرتے ہوئے مناظر فطرت کو قدرتی درس حیات قرار دیتا ہے۔

An eternal book
Whence I may copy many a Lovely Saying
About the Leaves and flowers.

جارج ہربرٹ گلاب کے متعلق یوں کہتا ہے[3] :

A rose, besides his beauty, is a cure.

کالرج عروس گل کی یوں مدح سرائی کرتا ہے :

Flowers are Lovely and Love is flower like.

---

۱ - V. Rendell کی کتاب wild flowers in literature اور Walter de la mare کا مضمون Flowers in Poetry -

۲ - سخندان پارس ، چھٹا اور ساتواں لیکچر۔

۳ - Ren dell:wild flowers in Literature, p. 5 -

رمز و علامت (Symbolism) :

انگریز شاعروں نے جس جس رنگ میں حسنِ گل کا نقشہ کھینچا ہے اس کے لیے قارئینِ کرام ان کے دواوین کا مطالعہ فرمائیں ۔ شعرائے فارسی کے کلام میں پھول ، تخیّل کا اہم مرکز ہے ۔ شاعری کی دنیا میں ہر جگہ احساسات کے مجموعی اظہار کے لیے کسی نہ کسی علامت (Symbol) سے کام لیا جاتا ہے ۔ شعرائے فارسی کے ہاں یہ رمز یا علامت "گل[۱]" ہے ۔ رمزیت[۲] (Symbolism) کا منشا یہ ہے کہ "کسی خاص شے کو ذہن میں اس صورت سے منقّش کیا جائے کہ وہ خود آنکھوں کے سامنے نہ ہو لیکن کسی اور چیز کے ساتھ اسے جو تشابہ اور تجانس حاصل ہے اس کے ذریعے نقشِ مطلوب ذہن میں پیدا ہو جائے ۔" اس غرض کے لیے مختلف اقوام نے مختلف اشیا سے کام لیا ہے ۔ مثلاً مور ابدیت کی علامت ہے ۔ عنقا حشر و نشر کی نمائندگی کرتا ہے اور افعی ایایس کا قائم مقام ہے ۔ ہندوستان میں کنول ، پپیہا ، مور ، چکور اور انگریزی میں راج ہنس (Swan) ، چنڈول (Lark) اور کنول (Lotus) وغیرہ کو وہی اہمیت حاصل ہے جو فارسی شاعری میں گل و بلبل ، شمع و پروانہ اور سرو و قمری کو حاصل ہے ۔

غرض شعرائے فارسی نے گل کو حسن کا مظہرِ اتّم قرار دیا ہے اور اسی مناسبت سے باغ اور گلزار کو ، جو گلہائے رنگ رنگ کا منبت اور مقام ہے ، شعرائے فارسی کے تصور میں حسن کا "مظہرِ اتّم" خیال کیا گیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کا شاعر "باغ" کو ساری زندگی کا ایک مصغّر (Miniature) قرار دیتا ہے جو بقعۂ حسن ہونے کی وجہ سے عشق کے تمام سوز و گداز اور شوق کی تمام ہنگامہ آفرینیوں کا مرکز ہے ۔ جہاں خوبانِ گل پر سینہ چاک بلبل جان نثار کرتے ہیں ، جہاں آفرینش کا سارا راز زبانِ خاموشی سے بیان ہوتا ہے ، جہاں حیاتِ انسانی کی چیستاں سرو و فاختہ کی کہانی سے حل ہوتی ہے ۔

باغ یا نمونۂ کائنات :

اسی سبب سے فارسی کے شاعر باغ کی تعریف میں اپنا پورا زورِ بیان صرف کرتے ہیں ۔ مثلاً کبھی اس کو عروس قرار دیتے ہیں ؛ مثلاً ظہیر فاریابی :

---

۱ - Stuart : Gardens of the Mughals, p. 2 -

۲ - Whitehead : Symbolism: Its meaning and effect, p 98 -
میں نے Symbolism کا ترجمہ "رمزیت" کیا ہے لیکن بعض مصنفوں کے ہاں "مثالیت" اور "علامتیت" بھی دیکھا گیا ہے ۔

عروس باغ مگر جلوہ می کند امروز
کہ باد غالیہ سای است و ابر لؤلؤ بار

منوچہری جب باغ میں جاتا ہے تو رنگا رنگ پھولوں کو دیکھ کر اس درجہ متاثر ہوتا ہے کہ باغ کو کسی بزاز کی دکان سے تشبیہ دیتا ہے جہاں مختلف الالوان کپڑے اپنی رنگینی سے آنکھوں کو خیرہ کر رہے ہوتے ہیں :

بوستان آراستہ چون کلبۂ تاجر شود

یہی شاعر جب درختوں کی ٹہنیوں کو جھکا ہوا دیکھتا ہے ، تو اس کو صحنِ مسجد یاد آ جاتا ہے جہاں نمازی صف بستہ رکوع میں ہیں - وہ بوستان کو مسجد سے تشبیہ دیتا ہے جس میں فاختہ مؤذن کے فرائض انجام دے رہی ہوتی ہے - منوچہری :

بوستان چون مسجد و شاخِ درختان در رکوع
فاختہ چون موذن و آوازِ او بانگِ نماز

فارسی شاعری میں باغ کو بہشت سے بڑی کثرت کے ساتھ تشبیہ دی گئی ہے - یہ قیاس کرنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ باغ کا یہ تصور بڑی حد تک قرآن مجید کی تصویر بہشت کے مطابق ہے اور باغ کی ہیئت کے متعلق بہت کچھ وہیں سے کسبِ فیض کیا گیا ہے[1] - کبھی کبھی یہ شاعر باغ کو آسمان سے اور آسمان کو باغ سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں پھولوں کو ستاروں اور ستاروں کو پھولوں سے تشبیہ دی جاتی ہے[2] - اگر باغ سے متعلق ان تشبیہات و کنایات کا اندازہ لگانا ہو تو اس کے لیے بوستان ، چمن ، گلشن ، گلستان اور گلزار جیسے الفاظ کا ادب میں مطالعہ کرنا چاہیے -

یہ تو ظاہر ہے کہ باغ شاہدِ گل کا مقام و مسکن ہے - وہ جس تعریف کا مستحق ہے اس سے کہیں زیادہ خود شاہدِ گل تعریف و توصیف[3] کی حق دار ہے - پھول کی اس سے زیادہ کیا خوش قسمتی ہو گی کہ اسے معشوق سے تشبیہ دی گئی ہے - علم بیان کی رو سے مشبّہ بہ (وجہِ شبہ کے لحاظ سے) مشبّہ سے زیادہ قوی ہوتا ہے - بنابریں معشوق میں جو حسن و لطافت ہے اس سے کہیں زیادہ پھول میں تسلیم کی گئی ہے - تاہم فارسی کا شاعر گل اور محبوب کے تقابل و تشابہ میں کبھی ادھر اور کبھی اُدھر جھکتا ہے ، اس حد تک کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں رہتا - کبھی گل کو دیکھتا ہے تو اس سے خوش ہوتا ہے

---

۱ - Stuart : Gardens of the Mughals, P. 5 and 6 : P. 86.
۲ - ''بوستانِ گل نما'' کنایہ ہے آسمان سے -

کہ وہ محبوب کی کسی ایک صفت کا حامل ہے :

اے گل بتو خورسندم تو بوی کسے داری

یا بقولِ نظیری :

بوی یار من ازین مست وفا می آید
گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

یا بقولِ غالب :

عارضِ گل دیکھ رُوے یار یاد آیا اسد
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

لیکن بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ شاعر خودگل ہی کو محبوب سمجھتا ہے اور اس کے وفورِ حسن سے اس درجہ سرشار ہو جاتا ہے کہ تشبیہ کی ضرورت محسوس نہیں کرتا ۔ مثلاً غالب :

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچۂ دل کا صداے خندۂ دل ہے

یا بقولِ حافظ :

غرورِ حُسن اجازت مگر نداد اے گل
کہ پرسشے بکنی عندلیبِ شیدا را

یا رب آن نو گُلِ خندان کہ سپردی بمنش
در امان دار خدایا ز حسودِ چمنش

گل کی تشبیہات و صفات :

فارسی (اردو بلکہ ترکی) شاعری میں گل کی اہمیت کا اندازہ ان ہزاروں تشبیہات یا استعارات و کنایات سے ہو سکتا ہے جو گل سے متعلق فارسی ادب اور شاعری میں ملتی ہیں ۔ ان میں سے بعض ترکیبات یہاں درج کی جاتی ہیں : مثلاً ساغرِ گل ، سبوے گل ، پیمانۂ گل ، گوشِ گل ، جامِ گل ، قدحِ گل ، پیکانِ گل ، خنجرِ گل ، صفحۂ گل ، مصحفِ گل ، سبدِ گل ۔ گل کی تشبیہات ہر قسم کی ہیں ۔ مثلاً باعتبارِ رنگ ، باعتبارِ شکل ، باعتبارِ خوشبو ، باعتبارِ لطافت و نزاکت یا باعتبارِ خواص وغیرہ ۔ ان میں فارسی کے شاعر نے جو خوشنما رنگ بھرے ہیں ان سے اس کے ذوقِ جمال کی ثروت اور گہرائی کا پتا چلتا ہے ۔

گل کے دوسرے معانی :

فارسی شاعر کے دماغ پر گل کے تصوّر کا اس درجہ تسلط ہے کہ وہ اس سے

بے شمار کنایات و معانی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً گل بمعنی فائدہ و نتیجہ۔ عرفی :

گلہٗ نیامدنہا گل وعدہاست ورنہ
بھمین خوش است عرفی کہ تو نامہ میفرستی

گل بمعنی داغ ۔ وحشی : ع
صد گلِ تازہ شگفت است ز گلزار رخش

نیز گل مجازاً بمعنی تمنا ۔ عرفی :
ز ہر گلے کہ ہوائے دلم نقاب کشاد
فلک بگلشنِ حسرت نوشت و رفت بباد

گل بمعنی خیال مجازاً ۔ عرفی :
ہر گلے کز باغِ طبعم بشگفد
بر سرِ غلمان و رضوان می زنم

اسی طرح گل بمعنی بدولت و بہتر و خوب بھی آتا ہے۔ اسی طرح گل در آغوش ریختن ، گل در جیب ریختن ، گل در کنار کردن ، گل راست کردن ، گل زدن ، گل شگفتن ، گل فرستادن بکسے ، گل افشان کردن جیسے محاورات استیلائے گل کا پتہ دیتے ہیں ۔ فیضی نے "نل دمن" میں نل کے عشق کی جو روداد بیان کی ہے اس میں سراسر تشبیہاتِ گل سے کام لیا ہے ۔ اس فصل کا آغاز یوں ہوتا ہے :

بادِ سحری بشاخِ سنبل زین گونہ بنفشہ ریخت برگل

ایران کے بہت سے تیوہاروں کا پھولوں سے تعلق ہے۔ مثلاً "گل کوبی" کی رسم ، "گل افشان" اور عیدِ نوروز جو آمدِ گل کا اعلان کرتی ہے[1] ۔

---

۱ - چند محاورے بھی ملاحظہ ہوں جو محبی پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی کی توجہ سے حاصل ہوئے ہیں :

محاورہ گل بچشم افتادن ، بیماری سے آنکھ کی پتلی کا ماؤف ہو جانا ۔ مرزا صائب :

بچشم شبنم این بوستان گل افتادہ است
ز بس گریستہ این بوستان گل افتادہ است

ز گریہ عاقبتِ کار گل فتاد بچشم
ز گل گلاب کشیدم گل از گلاب گرفتم

لالہ کاشتن و بنفشہ درودن کنایہ از روشن کردن زغال بآتش :

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

فنونِ لطیفہ میں گل بوٹے :

شاعری کے علاوہ فنونِ لطیفہ بھی اس اثر سے خالی نظر نہیں آتے ۔ چونکہ اسلام میں تصویر کشی کی حوصلہ افزائی نہیں کی گئی اس لیے اسلامی ذوقِ جمال

(بقیہ حاشیہ صفحہٴ گذشتہ)

نظامی :

بباغے شعلہ در دہقان انگشت
بنفشہ می‌درود و لالہ می‌کشت

''گل آگین کردن'' کنایہ ہے لبریز کرنا ۔
''گل ابر'' کنایہ ہے ابر پارے کا ۔ صائب :

تازہ می گردد ز چشم اشکباری جان ما
مجلس مارا گلِ ابرے گلستان می‌کند

گل بآب انداختن ، گل در آب کردن : تازہ فتنہ برپا کرنا ۔ سلیم :

شب ز مستی شور در بزمِ شراب انداختیم
بادہ نوشان گل بآب و ما کباب انداختیم

گلبازی : تغیرِ رنگ :

بسیرِ بیخودیہا شعلہ آہنگ
من و گلبازی و گردیدنِ رنگ

گلبانگ : آواز بلند ، شور مردم ، ''آواز خوش و مژدہٴ نیک'' (غیاث) . حافظ :

دلت بوصلِ گل ای بلبلِ سحر خوش باد
کہ در چمن ہمہ گلبانگِ عاشقانہٴ تست

گل تسبیح : امام سبحہ ۔
گل چراغ : (معروف) ۔
گل چشم : سیاہی چشم ۔ منیر :

ای آنکہ کسی ہمچو تو بی مہر ندید
در دیدہٴ روشن تو گل نیست پدید

گل چیدن ، تماشہ کردن : کسی سے فیض اٹھانا ۔ صائب :

بسیر باغ و بستان احتیاجی نیست عاشق را
کہ ہم از کار خود فرہاد شیرین کار گل چیند

گل خندیدن ۔ عرفی :

گل کرشمہ بخندد چو چشم باز کنی
بہار عشوہ بریزد چو رخ بپوشانی

نے اپنے اظہار کے لیے نباتات اور "گل و سبزہ سے فراواں مواد حاصل کیا ہے[1]۔ جب مسلمانوں میں عمارت اور کتاب کی آرائش کا ذوق ترقی پذیر ہوا تو شروع شروع میں اقلیدسی اشکال کی ڈرائنگ سے، نیز پھول بوٹوں سے نقش و نگار اٹھائے گئے اور منبت کاری ایک عظیم فن کی شکل میں پھیل گئی جو رفتہ رفتہ ایران و ترکستان اور ہندوستان تک آ پہنچی[2]۔ اسی طرح جلد سازی، قالین بافی اور ظروف وغیرہ میں نقاشوں نے گل و نباتات کی تصویر کشی سے اپنے ذوقِ مصوّری کو تسکین دی۔

شیخ سعدی نے اپنی دو زندۂ جاوید کتابوں کا نام ''گلستان'' اور ''بوستان'' رکھا۔ سائیکس[3] نے لکھا ہے کہ ہر ایرانی پھول کا طبعاً دل دادہ ہے اور صحنِ باغ و طرفِ چمن کو دل سے عزیز رکھتا ہے، جس طرح صحت مند زندگی کے لیے صاف ہوا، خوشگوار پانی اور لطیف طعام ضروری ہے، اسی طرح ہر ایرانی گلزار اور باغ کو بھی لازمۂ حیات سمجھتا ہے[4]۔

فارسی شاعری کے پھول:

گل و گلزار کی تہذیبی اہمیّت کے اسباب بیان کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سرسری طور پر اُن پھولوں کا ذکر کیا جائے[5] جن کا ذکر فارسی شاعری میں بکثرت آتا ہے۔ راقم الحروف کو اعتراف ہے کہ ان پھولوں کی نباتاتی حیثیت کے متعلق کافی تحقیق نہیں ہو سکی۔ یہ حصہ اسی وجہ سے تشنہ سا معلوم ہوگا۔ لیکن علمِ نباتات اور فنِ باغبانی کے علمی (سائنٹیفک) کوائف کی مشکلات میرے لیے کافی عذر خواہ ہیں۔ مجھے اس حد تک تسلی ہے کہ فارسی ادب اور شاعری ایران کے مختلف پھولوں اور پودوں، ان کے خواص و کیفیات، ان کی انواع و اقسام، ان کے رنگ اور شکلوں، غرض ان کے بیشتر حالات و کوائف کو سمجھنے میں ممّد و معاون ہو سکتی ہے۔ متقدمین کے ہاں ان پھولوں کو حقیقی اور واقعی اہمیّت حاصل تھی۔ متأخرین و مقلّدین نے

---

۱ - Stuart : Gardens, p. 9 -

۲ - Surrey : Islamic Book-binding, pp. 12, 20. -

۳ - Sykes : Persia and It's People, pp. 222, 223. -

۴ - Browne : A year amongst the Persians, p. 87 and Sykes : Persia & it's People, p. 219. -

۵ - آئین اکبری (از ابوالفضل) اور چمنستان (انند رام مخلص) میں پھولوں کی بحث دیکھو۔

محض رسماً و تقلیداً لالہ و گل ، خیری و سوری سے اپنے چمن کلام کو زیبائش دی - یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان شاعروں کے کلام میں بہار کے پھولوں کا ذکر خزاں میں اور باغ کے پھولوں کا کہسار اور صحرا کے ضمن میں آ جاتا ہے - پھر بھی محتاط شاعر اس کے موسم اور محل سے بے خبر نہیں -

اب میں بعض ایسے پھولوں کا ذکر کرتا ہوں جن کے ذکر سے ہمارے کسی بھی شاعر کا دیوان خالی نہ ہوگا ۔ یہاں ان کے نباتاتی پہلو سے بحث مقصود نہیں (اس فرض کو کسی ایسے بزرگ کے سپرد کرتا ہوں' جسے اس موضوع خاص کے متعلق ماہرانہ دسترس حاصل ہو) - میں یہاں ان پھولوں کے ناموں اور ان سے متعلق ان کیفیتوں کا تذکرہ کرتا ہوں جن کی نشاندہی فارسی شاعری نے کی ہے -

گلاب :

سب سے پہلے ''گل[2]'' کو لیجیے - فارسی میں یہ اس پھول کا نام ہے جسے ہندوستان میں 'گلاب' اور عربی میں 'ورد' کہتے ہیں - 'گل سرخ' بھی اسی پھول کا نام ہے - اسی کی تعریف میں سلمان ساوجی کہتے ہیں :

نہاد گنبد گل بن کہ از زمرد و لعل نہادہ اند و درو می کنند زرکاری
صبا شراب صفا ریخت در پیالہ' گل بیک پیالہ' گل گشت روے گلناری

بعض لغات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو ''گل صد برگ'' بھی کہتے ہیں لیکن یہ بات تشنہ' تحقیق ہے - ''فرہنگ انندراج'' میں اس موقع پر ایک شعر لکھا ہے :

چون گل صد برگ صائب درمیان خارزار
زیر شمشیر حوادث با لب پر خندہ ایم

لیکن اس سے مطلب صاف نہیں ہوتا - ''لالہ' صد برگ'' کو بھی اس کے مترادف قرار دیا گیا ہے - اس کے متعلق لکھا گیا ہے کہ ''در ہندوستان گلے باشد زرد و بعضے زعفرانی و برگہاے بسیار دارد -'' بہرحال یہ واضح ہے کہ فارسی میں 'گل'

---

۱ - مرحوم ڈاکٹر مولوی محمد شفیع نے مجھے مطلع کیا کہ ایک جرمن مصنف شلمر (Schlimmer) نے ایرانی پھولوں پر ایک کتاب لکھی ہے جس میں پھولوں کے فارسی ناموں کے مترادف لاطینی نام دیے گئے ہیں - لیکن مجھے یہ کتاب نہیں ملی -

۲ - نیز گل خنداں سے تشبیہ دی جاتی ہے - حافظ :

یا رب آن نو گل خندان کہ سپردی بمنش
در امان دار خدایا ! ز حسود چمنش

وہی ہے جسے ہمارے ملک میں 'گلاب' کہا جاتا ہے ۔ بلبل اس پر عاشق ہوتی ہے اور جب گلاب بہار میں باغوں کو زینت بخشتا ہے تو بلبل مدہوش ہو جاتی ہے ۔ اسی موقع کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ ''گلاب کی ٹہنی پر تو یہ عالم ہوتا ہے کہ بلبل ہواتی ہے ، بولتی ہے ! بولتی ہے ! حد سے زیادہ مست ہوتی ہے تو پھول پر منہ رکھ دیتی ہے اور آنکھیں بند کر کے زمزمہ کر کے رہ جاتی ہے'' (سخندان پارس ، ص ۱۸۱) ۔ حمد اللہ مستوفی نے ''نزھتہ القلوب'' میں گلاب کے اس عاشقِ صادق پرندے کے متعلق لکھا ہے :

''بلبلِ ہزار داستان را عرب عندلیب و ہزار و مغولان سندوراج خوانند ۔ مرغ کوچک است چند کنجشکے و آوازش در غایت خوشی ، و آنرا بانواع نواھاست بدین سبب او را ''ہزار'' گویند ۔ عاشق گل بود و دران موسم نواھا بیش می کند و از فرط حرارت وجود و غلبۂ عشق لحظہ بلحظہ در آب رود ۔'' نزھتہ القلوب سٹیفن سن ایڈیشن ۱۹۲۸ء ، ص ۹۲)

سائیکس کا بیان[1] ہے کہ بلبل کو جب قفس میں اسیر کر لیا جاتا ہے تو اس کے نغمے بہت پر کیف ہوتے ہیں ۔ اور گرمیوں میں اس کے پنجرے میں گلاب کا تازہ پھول عموماً لٹکا دیتے ہیں تاکہ بلبل اپنے محبوب بوستانی کو دیکھ کر سودا زدہ ہو جائے اور مست ہو ہو کر نظیری کے یہ شعر زبان حال سے گائے :

گر زیر گلبنے قفسم را نمی نہی
جائی بنہ کہ نالہ بگوشِ چمن رسد

ھرجا گلے ست بہر نظیری طرب گہے است
کے بلبلانِ مست غمِ آشیان خورند

گل کو گلِ سرخ (= ورد) کے علاوہ گلِ آتشی بھی کہتے ہیں ۔ گلِ آتشی کے معنی میں لکھا ہے : ''ھمان گلِ سرخ و آن را گلِ سوری گویند ۔'' وحدت قمی کا ایک شعر ہے :

درین بہار چو پروانہ و چو بلبل سوخت
گلِ چراغ و گلِ آتشی ہزاران را

شاید گلِ آتشی گلاب سے الگ کوئی اور پھول ہو جو صورت شکل میں گلاب کے مانند ہوتا ہو مگر میں تحقیق نہیں کر سکا ۔ یہ پتا چلا ہے کہ یہ گلاب کی طرح نیم رنگ اور ہمیشہ بہار میں ہوتا ہے ۔

---

[1] ۔ Persia and It's People, p. 252 ۔

وفا و شرم مجو از بتے کہ رخ افروخت
کہ لالہ عطر و گلِ آتشی گلاب نداد

گلِ سفید گلاب کی ایک قسم ہے جس کا رنگ سفید ہوتا ہے اور خوشبودار ہوتا ہے۔ شاید یہ وہی ہو جسے ہندوستان میں سیوتی کہتے ہیں۔

گلِ دو روی :

گلِ دوروی ایک پھول ہوتا ہے جس کی پتیوں کا ایک رخ زرد اور ایک سرخ ہوتا ہے اور اسے گلِ رعنا و زیبا کہتے ہیں۔ اسی دورنگی کی وجہ سے اس کو گلِ قحبہ یا ورد الفجار بھی کہتے ہیں۔ فرخی کے کلام میں دو رویہ گل کے نام سے جس پھول کا ذکر آتا ہے وہ بھی شاید یہی ہے۔ فرخی لکھتا ہے :

هنگام گل است ای بدو رخ چون گل خود روی
همرنگ رخ خویش بباغ اندر گل جوی
از مجلس ما مردم دو روی برون کن
پیش آر مئے سرخ فرو کن گلِ دوروی
باغ است بدین زینت آراستہ از گل
یکسو گل دو روی دگر سو گل خود روی

بعض کتابوں میں اس پھول کا دوسرا نام ''لالہ دورو'' بھی لکھا ہے۔ مگر قیاس کہتا ہے کہ یہ پھول گلاب سے مختلف اور لالہ کی جنس سے تعلق رکھتا ہوگا :

صبا مخالف و گل بیوفا و لالہ دو روی
درین چمن بہ چہ امید آشیان بندم

اب یہ لالۂ دو روی کیا چیز ہے؟ میں کچھ نہیں سکتا۔ یقیناً یہ کوئی ایسا پھول ہے جس کا ایک رخ سرخ اور دوسرا کسی اور رنگ کا ہوتا ہوگا۔

لالہ :

ہمارے شاعروں نے گل (گلاب) کے بعد سب سے زیادہ جس پھول کی مدح سرائی کی ہے وہ لالہ ہے۔ اس کی متعدد اقسام ہیں۔ لالۂ لعل یا لالۂ نعمان کی تہ سیاہ ہوتی ہے، باقی سرخ۔ لیکن سرخ کے علاوہ لالۂ کبود اور لالۂ سبز بھی ہوتے ہیں۔ بابر نے کم و بیش ۳۲ اقسام کا سراغ لگایا ہے لیکن سات اقسام بہت مشہور ہیں : لالۂ کوہی، لالۂ صحرائی، لالۂ شقایق، لالۂ دوروی، لالۂ دلسوز، لالۂ دلسوختہ، لالۂ نعمان (= لالۂ خطائی)۔ یہ وہ انواع ہیں جن کا ''فرہنگ انندراج'' میں ذکر ہے۔ ممکن ہے لالۂ دلسوز اور لالۂ دلسوختہ مستقل پھول نہ ہوں۔ ممکن ہے یہ قیاس کسی ایسے شعر پر مبنی ہو جس میں دلسوز اور دلسوختہ کے الفاظ محض صفات کے لیے آئے ہوں اور لغت نگار نے غلطی سے انہیں مستقل پھول قرار

دے دیا ہو - بہرحال یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا - البتہ بابر کی تحقیق کافی جستجو کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے - اس نے لالۂ گل بوی کا خاص ذکر کیا ہے - یہ نام شاید بابر نے خود رکھا ہے - چنانچہ بابر کہتا ہے :

"نوعے است از لالہ کہ ازان بوے گلِ سرخ می آید ، ما آن را لالۂ گلبوی خطاب دادیم و بہمین شہرت یافت -"

فارسی شاعری میں مذکورہ پھولوں کا اکثر ذکر آتا ہے - مثلاً :

لالۂ بربر :

آن بت عیار فتنہ آن بت فرخار
آن بدو رخسار چون دو لالہ بربر (رودکی)

لالۂ صحرا :

ز گل مپرس کہ مرغ چمن چہ می گوید
کہ من برآمدہ ام ھمچو لالہ در صحرا (سلیم)

لالۂ نعمان :

یکی بغایت سرخی فروختہ ز قدح
چنان کجا ز سمن برگ لالۂ نعمان (میر معزی)

"لالۂ نعمان" کے جنسِ لالہ سے ہونے کے متعلق اختلاف ہے - بہرحال لالۂ نعمان کافی مشہور و معروف چیز ہے - اسی طرح "لالہ چین" اور "لالۂ خطائی" کے بارے میں بھی شکوک ہیں - دیگر اقسام یہ ہیں : "لالۂ سرنگون" ، "لالۂ صد برگ" ، "لالۂ عباسی" ، "لالۂ سرخ" ، "لالہ زرد" ، "لالہ سپید" ، لالۂ رومی ، "لالۂ صحرائی" ، "لالۂ مقراضی" ، "لالۂ قرمزی" ، "لالۂ آل" ، لالۂ کوہی ، "لالۂ الوند" ، "لالۂ دختری" وغیرہ - لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ لفظ 'لالہ' (بمعنی گل) ہر قسم کے پھول کے ساتھ لگا دیا جاتا ہے - اور اس بارے میں بھی مزید جستجو اور تحقیق اور نباتاتی مطالعہ بے حد ضروری ہے - اتنا واضح رہے کہ لالے کی معروف قسم کا رنگ سرخ اور اس کی تہ سیاہ ہوتی ہے - بہرحال فارسی شاعری میں اس کا ذکر عام ہے - چند اشعار ملاحظہ ہوں ؛ مثلاً محسن تاثیر :

گلشن کہ بے تو دیدۂ خونین ز لالہ داشت
از ھر گلے ز وصف تو چندین رسالہ داشت

محمد قلی سلیم :

کردم سلیم آخر قطعِ نظر ز خوبان
چون لالہ داغ کردم این چشمِ خونفشان را

ایضاً :

چو لالہ چشم سیہ از خمار داری سرخ
پیالہ تا بسحر دوش در کجا زدہ ای

شعرا جام کو لالے سے تشبیہ دیتے ہیں - آصفی :

چو بادہ نیست ، ز گلزار و لالہزار چہ حظ
ز جامِ لالہ کہ خالی‌ست ، از خمار چہ حظ

لالۂ سیراب ، لالہ‌ٔخونین پیالہ ، لالہ‌ٔخونین‌کفن ، لالۂ سیاہ رو ، لالۂ صحرا نشین ، لالۂ سیاہ چشم اس کی صفات ہیں اور چراغِ لالہ ، مشعلِ لالہ ، تنورِ لالہ ، جامِ لالہ ، قدحِ لالہ ، کلاہِ لالہ ، گوشِ لالہ ، ہاونِ لالہ ، سنانِ لالہ ، شبستانِ لالہ اس کی تشبیہات میں سے ہیں ۔ اس سلسلے میں یہ بھی یاد رہے کہ عموماً انھی صفات و تشبیہات سے مختلف پھولوں کے رنگ ، شکل ، خوشبو اور دوسری باتوں کا پتا چلتا ہے ۔ مثلاً لالۂ عباسی کے متعلق محسن تاثیر لکھتا ہے :

برد اندوہ ز دل تہمتِ زرداری ہم
داغ بر دل نبود لالہ‌ٔعباسی را

جس سے مستفاد ہوتا ہے کہ لالۂ عباسی کی تہ دوسری انواعِ لالہ کی طرح سیاہ نہیں ہوتی ۔

سوسن بہت مشہور پھول ہے جس کی چار قسمیں ہیں : سفید جو سوسنِ آزاد کہلاتی ہے ۔ کبود یا سوسنِ ازرق ، زرد یا سوسنِ خطائی ، آسمانی جس کا رنگ زرد اور کبود اور سفید ہوتا ہے ۔ شاعری نے اس پھول کی منافقت اور دہ زبانی کا بھی بہت ڈھنڈورا پیٹا ہے ، اس لیے کہ اس کی دس پتیاں ہوتی ہیں ۔ ان میں سے ہر پتی کی شکل زبان کی سی ہوتی ہے ، سوسن زبان بمعنی فصیح و شیوا بیان آتا ہے ۔ شمشیر ، خنجر ، دشنہ اس کی تشبیہات ہیں جن سے اس کی پتی کی شکل اور وضع کا بخوبی پتا چلتا ہے ۔

اس کے علاوہ بعض اور پھول بھی ہیں جن کا بکثرت ذکر آتا ہے ۔ کچھ یہ ہیں : گلِ شب‌افروز ، گلِ شب بو ، گلِ عباسی ، نسرین ، ارغوان ، گلِ گیتی ، گلِ پیادہ ، گلِ مہتاب ، گلنار ، گلِ نافرمان ، بنفشہ ، گلِ ہاشم ، گلِ بوستان افروز ، نیلوفر ، نرگس ، سوری ، خیری ، اقحوان ، سپرغم وغیرہ وغیرہ ۔ ان پھولوں کے علاوہ سرو ، سبزہ ، سبزۂ بیگانہ ، صنوبر ، شمشاد ، سنبل ، شنبلید وغیرہ متعلقاتِ باغ میں سے ہیں ۔

یہی وہ ضروری گل بوٹے ہیں جن سے فارسی شاعری کے باغوں کو زیب و زینت حاصل ہے ۔ ان میں سے کون کون سے خود آراستہ باغوں سے متعلق ہیں اور کون کون سے کہسار سے ؟ یہ مستقبل کا موضوع ہے جس کے لیے مجھ سے بہتر معلومات رکھنے والا ، فارسی ادب کا حقیقی ماہر درکار ہے ۔ ادب کا مطالعہ کرتے وقت قدم قدم پر ان پھولوں کی صحیح نوعیت کے متعلق جو الجھنیں اور دشواریاں پیش آتی ہیں ، ان کا تقاضا ہے کہ اس موضوع پر زیادہ امعانِ نظر سے

غور کیا جائے۔ میں اپنے متعلق یہی کہہ سکتا ہوں :

عمرم بصفیرِ قفس و دام گذشتہ است　　من زمزمۂ درخورِ گلزار ندانم

پھولوں کی اہمیت کے اسباب :

سبزہ و گل کے متعلق شعرائے فارسی کی یہ ذوق کیفیت معلوم ہو جانے کے بعد قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایرانیوں کے پاس پھول کو اس درجہ اہمیت دینے کے لیے کوئی وجہِ جواز بھی ہے یا نہیں ؟ کیا یہ واقعی ایران کی آب و ہوا اور طبعی حالات کا اثر ہے کہ ہم فارسی ادب میں رنگینی اور گل پرستی کی یہ فراوانی پاتے ہیں ؟ کیا فی الواقعہ ایران کے موسم ، ایران کی بہار ، ایران کے حسنِ کہسار اور ایران کے چمنستان کے حسنِ قدرتی کا یہ نتیجہ ہے کہ اس ملک کے بچے بچے کے دل اور دماغ سے یہ بہار آفرین تخیّلات سبزۂ خود رو کے مانند اگتے نظر آتے ہیں -

مولانا شبلی کی رائے :

مولانا شبلی نے ”شعرالعجم“ میں یہ توجیہ کی ہے کہ ”ملک کی آب و ہوا ، سرسبزی و شادابی کا اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعے سے انشا پردازی اور شاعری تک پہنچتا ہے - عرب جاہلیت کا کلام دیکھو تو پہاڑ ، صحرا ، جنگل ، بیابان ، دشوار گذار راستے ، مٹے ہوئے کھنڈر ، ببولوں کے جھنڈ ، پہاڑی جھاڑیاں ، یہ سب چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ لیکن یہی عرب جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چمنستان اور سلبلستان بن گیا - ایران ایک قدرتی چمن زار ہے - ملک پھولوں سے بھرا پڑا ہے - قدم قدم پر آبِ رواں ، سبزہ زار اور آبشاریں ہیں - بہار آئی اور تمام سرزمین تختۂ زمردین بن گئی - بادِ سحر کے جھونکے ، خوشبوؤں کی لپٹ ، سبزے کی لہک ، بلبلوں کی چہک ، طاؤس کی جھنکار ، آبشاروں کا شور وہ سماں ہے جو ایران کے سوا اور کہیں نظر نہیں آ سکتا[1] -

اسی طرح مولانا آزاد نے ”سخندانِ پارس“ میں ادب اور شاعری کی مدد سے قومی تمدن اور ملکی آب و ہوا اور طبعی حالات کا نقشہ کھینچ کر[2] اس سے یہ ثابت کیا ہے کہ ایران ایک سرسبز و شاداب ملک ہے جس میں قدرتی مناظر کی بےحد فراوانی ہے - جس سے متأثر ہو کر شاعر اور ادیب لالہ و گل کی زبان سے باتیں کرتے اور سرو و شمشاد کے استعاروں میں حالِ دل بیان کرتے ہیں -

---

۱ - شعر العجم ، حصہ چہارم ، ص ۱۶۹ -

۲ - ساتواں لیکچر ، ص ۱۶۸ -

پرانے مصنفین کے بیانات :

اس ضمن میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ فارسی کے پرانے مصنفین اپنے ملک کی حالت کی جو تصویر کھینچتے ہیں اس سے ایران کی سرسبزی اور دلکشی کا پتا چلتا ہے لیکن جدید مغربی سیاح ملک کو خشک اور غیر سرسبز ظاہر کرتے ہیں ۔ پرانے مصنفین میں حمداللہ مستوفی نے ''نزهة القلوب'' میں جن جن شہروں کے حالات بیان کیے ہیں ، ہر ایک کے ضمن میں وہاں کی نہروں ، جویباروں ، باغوں اور مرغزاروں کا بھی ذکر کیا ہے ۔ جنوبی ایران کے علاوہ خراسان اور ترکستان کے باغات کا حال دیکھ کر ذہن میں فارسی شاعری کے تصوّرات اور بھی گہرا نقش پیدا کر دیتے ہیں ۔ شیراز کے مناظر کی تعریف میں حافظ ، سعدی اور قاآنی نے (جو اسی مرزبوم کے فرزند ہیں) فصاحت کے دریا بہا دیے ہیں ۔ ''آبِ رکناباد'' کے متعلق حافظ فرماتے ہیں[1] :

زرکناباد ما صد لوحش اللہ   کہ عمرِ خضر می‌بخشد زلالش

فرق است ز آب خضر کہ ظلمات جای اوست

تا آب ما کہ منبعش اللہ اکبر است

''گلگشتِ مصلیٰ'' کا ذکر یوں ہوتا ہے :

بدہ ساقی مئی باقی کہ در جنّت نخواہی یافت

کنارِ آبِ رکناباد و گلگشتِ مصلیٰ را

قاآنی نے ایک شاندار قصیدہ وصفِ شیراز میں لکھا ہے جس کا آغاز یوں ہے :

تبارک اللہ از فارس آن خجستہ دیار

کہ می‌نبیند چو آن دیار یک دیّار

نسیم او ہمہ دلکش‌تر از نسیمِ بہشت

ہوای او ہمہ خرّم تر از ہوای بہار

ز لالہ ہر دمنِ اوست کوہی از یاقوت

ز سبزہ ہر چمنِ اوست کوہی از زنگار

پروفیسر براؤن نے A year among the Persians میں اور فرصت شیرازی نے ''آثارعجم'' میں شیراز کے سبزہ زاروں ، باغوں اور نہروں اور چشمہ ساروں کی دلچسپ تفصیل دی ہے ۔ مافروخی نے محاسنِ اصفہان میں اس شہر کی تعریف و توصیف میں اکابر شعرا کے بہت سے اشعار درج کیے ہیں ۔ رستمی کے مندرجہ ذیل

---

۱ ۔ یہ غزل شیراز کی تعریف میں ہے : خوشا شیراز و وضعِ بے مثالش — الخ

اشعار[1] بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

لقد کانت لنا فی ساحتیھا قدیما لاتعفّت ساحتا ھا
حدائق دونھا جنّات عدن تری الرواد فیھا ما ترا ھا
یزل الدرّ منترا حصاھا ویخزی المسک منتشرآ ثرا ھا
سقی ارض المدینۃ مار ورد زکیّ العرف لایسقی سوا ھا

اصفہان کی بہار ، اس کی سیرگاہوں کے دلکش نظارے ، اس کی شراب آلود فضائیں ، زندہ رود کی مستانہ لہریں ، وہاں کے خیابان و منزھات کی رنگینیاں ہر صاحب دل سے خراج تحسین حاصل کرتی رہی ہیں ۔ حکیم خاقانی اصفہان کی مدح میں لکھتے ہیں :

نکہت حور است یا ہوائے صفاہان جبہت حور است یا لقائے صفاہان

حافظ زندہ رود کی یاد میں یوں موتی بکھیرتے ہیں :

گرچہ صد رود است از چشمم روان
زندہ رود و باغ کاراں یاد باد

قم ایران کا مشہور شہر ہے جو نظامی گنجوی کا مولد و منشا ہے ۔ اس کا دوسرا نام کبود دشت ہے ۔ اس کی وجہ تسمیہ حسن بن محمد بن حسن قمی نے "تاریخ قم"[2] میں بدیں الفاظ بیان کی ہے :

"و بحوالی و جوانب آن انواع گیاہ رستہ و علف زار گشتہ چنانکہ چراگاہ دواب بود و روزگار از کثرت نبات و گیاہ کہ بدین موضع بودہ سبز شدہ تا غایت کہ این موضع را کبود دشت نام کردہ اند ۔"

یزد بھی کسی زمانے میں بہت پر آب و پر درخت شہر تھا ۔ اگرچہ اب کم آب اور خشک سال ہو گیا ہے[3] ۔ تفت ، یزد سے ۵ میل کے فاصلے پر ہے ۔ اس کی وجہ تسمیہ ہی اس کی دلکشی اور رنگینی کا ثبوت ہے ۔ آیتی نے "تاریخ یزد" میں لکھا ہے :

"تفت بہ فارسی سبد یا طبق میوہ را گویند . . . این قصبہ ہم مانند طبقے است پر از میوہ ۔"[4]

---

۱ ۔ سافروخی : محاسن اصفہان ، ص ۹۵ ۔ خیابان اصفہان کے لیے دیکھیے حسین نور صادق کی کتاب اصفہان ، ص ۴۴ ۔
۲ ۔ تاریخ قم (ترجمۂ فارسی) ، ص ۲۱۲ ۔
۳ ۔ آیتی : تاریخ یزد ، ص ۲۰ ، ۲۱ ۔
۴ ۔ ایضاً ، ص ۵۱ ۔

تفت کے تین محلوں کے نام یہ ہیں : ''بابا خنداں ، راحت آباد ، باغ خنداں''
یہاں باغات کی اتنی کثرت تھی کہ ہر ہر گھر میں چمن زار نظر آتے تھے ۔

''باغہا و خانہ ہا در خلال یکدگر واقع شدہ و چنانکہ اگر کسی بیکی از کوہ ہای دو طرف تفت قرارشود خانہ ہا را در وسط باغہا مانند خالہاے کوچک می بیند کہ بر روی قطعۂ زمرد بزرگی قرار گرفتہ باشد[۱] ۔''

''تاریخ یزد'' میں قاین اور ابرقوہ کی کیفیت بھی اسی طرح بیان ہوئی ہے اور توصیفِ یزد میں شعرائے یزد کے قصیدے درج ہیں ۔

خراسان اور ترکستان فارسی ادب اور سیاسی قوت کے بہت بڑے مرکز تھے ۔ ان میں بخارا ، ہرات ، سمرقند ، غزنی ، کابل ، قندھار سب کے سب سبزہ و گل کے لحاظ سے نمایاں حیثیت کے مالک ہیں ۔ نرخشی نے ''تاریخ بخارا'' میں بخارا کے متعلق لکھا ہے کہ ''آب بسیار می آمد و گل می آورد . . . و بدین ولایت آب و درختان بسیار بودے[۲] ۔'' بخارا کے مضافات میں نور ، طواویس (ج طاؤس) اور مولیان خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ رودکی نے مولیان کا نام اپنی شاعری سے ایسا چمکایا ہے کہ فارسی شاعری کا کوئی قاری اس کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکتا ۔[۳]

اسی طرح ہرات[۴] کے مناظر کی تعریف و توصیف ہروی کی ''روضات الجنات'' میں پڑھ کر اس شہر کی رونق اور سرسبزی کا کچھ خاکہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے لیکن طوالت کے خوف سے اس کی تفصیلات سے احتراز کیا جاتا ہے ۔

سمرقند کے متعلق بابر اپنی 'توزک' میں لکھتا ہے :

''در ربع مسکون برابرِ سمرقند لطیف شہر کمتر است ۔''

(ہرات کے متعلق ''روضات الجنات'' بھی معلومات سے مملو ہے) ۔ تیموریوں کے زمانے میں ہرات میں بڑی کثرت سے باغات بنائے گئے ۔ ان میں سے بعض کی یادگاریں آج بھی باقی ہیں ۔ ''در زمانِ سلطان احمد میرزا ہم از خورد و بزرگ امرا باغ و باغیچہ بسیارے انداختند ۔'' کش ایک اور شہر ہے جس کی بہار کا یہ عالم ہوتا تھا کہ لوگوں نے اس کا نام ہی ''شہرِ سبز'' رکھا ہوا تھا ۔ نسف کے متعلق

---

۱ ۔ آیتی : تاریخ یزد ، ص ۵۱ ، ۵۲ ۔
۲ ۔ نرخشی : تاریخ بخارا ، ص ۵ ۔
۳ ۔ مولیان کے ذکر کے لیے نرخشی : ص ۳۳ - ۳۴ ۔
۴ ۔ مخدومی ڈاکٹر مولوی محمد شفیع صاحب مرحوم نے میلیسن کی ایک کتاب کی طرف رہنمائی کی ہے : Herat : the Granary and Garden of Central Asia, 1880. لیکن افسوس ہے کہ مجھے یہ کتاب نہیں مل سکی ۔

بابر لکھتا ہے ۔ : "بہار او خوب می شود ۔" کابل بابر کی سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے ، اس لیے بابر کے حسنِ ذوق کے اس شہر میں بہت سے نمونے ملتے ہیں ۔ یہاں کے باغات (چار باغ) سٹوارٹ کے بیان کے مطابق مجموعۂ حسن و حدیقۂ جمال تھے ۔ لیکن افغانستان کے کہسار کی دلآویزی بھی بابر کے لیے بہت کچھ کشش کا باعث رہی ہے ۔ غوربند میں بابر کی نگاہوں نے 'لالۂ دوروی' اور لالہ کی دوسری اقسام کو دیکھ کر صنعتِ ایزدی کی بہت تعریف کی ہے ۔ اور پنہان کے باغات اور ارغوان زاروں کی خوبصورتی نے تو اسے بے حد متاثر کیا ہے ۔

غرض ایران کے اکثر شہروں کی سرسبزی اور ان میں گل و گلزار اور آبِ رواں کی فراوانی کا ذکر قدیم فارسی کتابوں میں موجود ہے اور جدید ایرانی مصنفین نے یورپین شاعروں کے تتبّع میں اپنی شاعری میں ایران کے بعض پہاڑوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے ۔ الوند ، دماوند اور البرز ایران کے بڑے پہاڑ ہیں جن کی ہیبت اور دلکشی سے جدید شاعر متاثر ہوئے ہیں اور انہوں نے ان پر نظمیں لکھی ہیں ۔

جدید دور کے مصنّفین کی رائے :

یہ عجیب بات ہے کہ ایران کے جدید سیّاح ملک کی قدرتی دلآویزیوں کے بارے میں یہ رائے نہیں رکھتے ۔ چنانچہ یورپ اور امریکہ کے سیاحوں کے سفرنامے مولانا آزاد اور مولانا شبلی کے بیانات کی تصدیق نہیں کرتے ۔ ان سیاحوں کے نزدیک ایران کا بیشتر حصہ ریگ زار ہے جو آبِ رواں سے خالی اور تختہ ہائے گل اور فرشِ سبزہ سے معرّا ہے ، جس میں نہ آبشاریں ہیں نہ جویبار ، نہ سبزے کی لہک ہے ، نہ بلبلوں کی چہک ۔ یہ ایک وسیع ریگستان ہے جس میں معمولی سبزہ تک بھی نہیں ہے ، تابچمن زار چہ رسد ۔

مثلاً سائیکس اپنی کتاب "Persia" میں لکھتا ہے : "ایران کے پھول یقیناً ان لوگوں کے لیے سرمایۂ مایوسی بنیں گے جو مور کی نظم 'لالہ رخ' سے متاثر ہوکر وہاں کے باغوں کے متعلق بہت بلند خیال قائم کیے ہوئے ہیں ۔ جوں ہی سیاح ایران کی سطح مرتفع اعظم پر قدم دھرتا ہے ، مسلسل کئی روز تک سفر کرنے کے باوجود شاذ و نادر ہی کسی پھول کا منہ دیکھتا ہوگا ۔ الا یہ کہ موسم بہار میں ایرانی پھولوں کے بوٹے بے شک کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں ۔ . . بہار کے پھول مازندران اور کیسپین کے نواحی علاقے میں بکثرت ہوتے ہیں لیکن یہ نظارہ بھی صرف گنتی کی جگہوں میں دیکھا جا سکتا ہے[1] ۔"

---

۱ - Sykes : persia and it's people. 257, 258.

یہ صحیح ہے کہ ایرانی دیہات کے مناظر شہروں کے مقابلے میں زیادہ دلکش ہیں لیکن وہاں بھی گھاس وغیرہ کی کمی ہے[1] ۔ بڑے دریا بالکل موجود نہیں اور آب و ہوا بلندی اور عرض البلاد کے مطابق ہر جگہ مختلف ہے ۔ گرمیاں نہایت گرم اور ناخوشگوار اور سردیاں سرد اور بے حد مرطوب ہوتی ہیں[2] ۔

عموماً ۲۱ مارچ سے ۲۱ جون تک بہار کا موسم ہوتا ہے جو بہت خوشگوار ہوتا ہے ۔ اس میں سبزہ و گل کی فراوانی ہوتی ہے لیکن چیدہ چیدہ جگہوں کے سوا باقی ملک میں کوئی خاص دلکشی پیدا نہیں ہوتی ۔ فلمر[3] ، سید اقبال علی شاہ ، ملزپا (Millspaugh)، فان روزن (Von Rosen) اوردیگر جدید مصنّفین اس بارے میں متفق ہیں کہ ایران کے قدرتی مناظر کا جو اندازہ فارسی ادب سے ہوتا ہے ، ملک کی طبعی حالت اس سے مطابقت نہیں رکھتی ۔

تضاد کی وجہ :

ان حالات میں یہ بات قابلِ حل ہے کہ پرانے ایرانی مصنّفین اور جدید مغربی سیاحوں کے بیان میں یہ تضاد کیوں ہے ؟ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک طرف مغربی مصنّفین کو گل زمینِ ایران میں پژمردگی اور خشک سالی کے سوا کچھ نہ نظر آئے اور دوسری طرف ایرانی مورخ اس کی سرسبزی و شادابی کے قصیدے لکھیں ؟

در حقیقت اس تضاد اور اختلافِ بیان کی چند در چند وجوہ ہیں : اول یہ کہ مغربی مصنّفین کا نقطۂ نظر مناظرِ قدرت کے متعلق اہلِ مشرق سے بہت مختلف ہے ۔ دوم یہ کہ ایران کی دلآویزی اور حسن ، عام طور پر ، بہار کے موسم تک محدود ہے ، جیسا کہ ہندوستان میں موسمِ برشگال کو خاص اہمیت حاصل ہے ۔ مغربی سیاح جب بہار کے علاوہ کسی اور موسم میں ایران میں داخل ہوتے ہیں تو انھیں ریگ زار اور معمولی ندیوں کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا جس سے وہ یہ تأثر لے کر جاتے ہیں کہ ایران میں قدرتی حسن کی کمی ہے ۔ تیسری وجہ اور غالباً سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ایرانی ادب میں گل وگلزار کی رعنائیوں کی دلکش داستانیں پڑھنے کے بعد ملک کی طبعی حالت کا جو نقش قائم ہوتا ہے وہ اتنا مبالغہ آمیز ہوتا ہے کہ بر موقع ایران کو دیکھ کر ، اس کی تصدیق نہیں ہوتی ، اور ادب کے تصوّری ایران کے مقابلے میں خود ملکِ ایران کمتر معلوم ہوتا ہے ۔

---

۱ ۔ ایضاً سائیکس : ص ۲۱۵ ۔

۲ ۔ Iqbal Ali Shah : Eastward to persia, p. 16.

۳ ۔ Pageant of persia, by filmer.

تجزیہ اور حقیقت :

سطورِ بالا میں جو کچھ بیان ہوا اس سے عجب طرح کی الجھن پیدا ہوتی ہے ، اس لیے لازمی معلوم ہوتا ہے کہ تجزیہ کر کے حقیقتِ حال معلوم کی جائے ۔ اس سلسلے میں میں نے کچھ مطالعہ کیا ہے جس کے نتائج قارئین کے سامنے رکھتا ہوں ۔ پہلی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ فارسی شاعری میں دشت و کہسار کی تعریف کم ہے اور قدرتی مناظر سے کہیں زیادہ خود آراستہ باغ اور چمن[1] اور گلستان کی تعریف و توصیف نظر آتی ہے ۔ سرسری مطالعے میں یہ نکتہ عموماً فراموش ہو جاتا ہے کہ ایرانی شاعر جس بقعۂ حسن کی توصیف میں اپنی پوری قوتِ بیان اور فصاحت صرف کرتا ہے ، وہ کہساروں ، وادیوں ، مرغزاروں اور دریاؤں سے متعلق نہیں بلکہ اس کا تعلق اس خاص محدود جگہ سے ہے جسے باغ اور چمن کہتے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ اس بارے میں مستثنیات بھی ہیں اور ہمیں بعض شعرا کے ہاں باغ کے علاوہ دوسرے قدرتی مناظر کی تصویر کشی بھی ملتی ہے ، لیکن اس میں شبہے کی مطلق گنجائش نہیں کہ فارسی شاعری کے بہاریہ تصوّر کا مرکز باغ ہی ہے ۔

بہاریہ شاعری کے موضوع :

بہاریہ مضامین کے سلسلے میں ہمیں بہت سے الفاظ ملتے ہیں ، مثلاً باغ ، چمن ، گلزار ، گلستان ، بوستان ، حدیقہ ، راغ ، دمن ، دشت ، مرغزار ، شخ ، کہسار ، کہ وغیرہ وغیرہ ۔ ان میں سے جس کثرت سے باغ ، چمن ، گلزار ، گلستان ، بوستان اور حدیقہ وغیرہ کو موضوعِ کلام بنایا گیا ہے ، ویسے کہسار اور دریاؤں کو نہیں بنایا گیا ۔ جیسا کہ آگے چل کر بیان کیا جائے گا ، ایران کی بہاریہ شاعری میں قدرتی حسن کے مناظر بھی ہیں ، لیکن اول تو متقدّمین اور متأخرین نے اس روش کو جاری نہیں رکھا اور دوسرا جہاں وہ اسلوب قائم رہا

---

۱ - اس ضمن میں 'چمن' کے معنی دلچسپی سے خالی نہیں : "چمن ، نشستگاہ میانِ باغ کہ پیرامون آن درختان نشانند و درمیان آن گلہا و ریاحین کارند ۔ قوسی گوید : چمن مکانے را گویند کہ از جہت نشیمن در وسطِ باغ و خیابان و ریاحین و سہ برگہ و مرغ تعمیر کنند و طرفِ آن درختان نشانند ۔" اسدی کے نزدیک چمن : "راہے باشد درمیان باغ و میان درختان کہ از ہر دو جانب درخت نشاندہ باشند و مقدار جاے نشستگاھے گذاشتہ باشند یا از ریاحین پُر کنند ۔" خان آرزو کے نزدیک چمن ، کشت زار کو کہتے ہیں ۔ بہرحال چمن میں عمارت کا تصور شامل ہے ۔

بھی وہاں اصل حسنِ فطرت کی ہوبہو تصویر کشی نہیں کی گئی ، بلکہ متقدمین کی بہاریہ نظموں کے مقابلے میں الفاظ و تراکیب کے خیالی چمنستان بنانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ تاہم یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ متقدمین کے ہاں مثلاً فرخی ، عنصری ، منوچہری ، رودکی ، نیز عمعق بخاری وغیرہ کے بہاریہ قصاید ، اوریجنل ، واقعی اور ماحول کے مطابق ہیں ۔ اور باغ کے علاوہ خارجی حسنِ قدرت بھی ان کے پیش نظر ہے ۔

ایرانی زندگی میں باغ کی اہمیت :

غرض فارسی شاعری کا مرکزی موضوعِ سخن "باغ" ہے جو اپنے اندر ایک خاص مفہوم رکھتا ہے اور بعض خاص رسوم و روایات کا حامل ہے ۔ باغ سے ایرانی زندگی اور ایرانی تمدن کے بعض ایسے تصورات وابستہ ہیں جن کا مطالعہ از بس ضروری ہے ۔

یہ امر محتاجِ بیان نہیں کہ ایران میں امیر اور غریب یکساں طور سے اپنے اپنے حالات کے مطابق ، اپنے اپنے گھروں کے ساتھ باغات بناتے ہیں جن میں میوہ دار درخت اور پھول لگائے جاتے ہیں ۔ ایرانیوں کو آبِ رواں کا خاص ذوق ہے ۔ وہ ان مختصر باغوں میں جدولوں کے ذریعے پانی لاتے ہیں[1] ۔ ان میں انار ، سرو ، انگور ، نارنگی کے پودے ہوتے ہیں ۔ امرا کے باغات کی شان جدا ہوتی ہے ۔ وہ شہر کے باہر کھلی جگہ میں ایک وسیع زمین کا ٹکڑا اس غرض کے لیے مخصوص کر لیتے ہیں جس میں اپنے ذوق اور خیال کے مطابق باغ بناتے ہیں ۔ اس کے گرداگرد نصف قد آدم یا قدِ آدم چار دیواری ہوتی ہے ۔ اس میں پانی کا خاص اہتمام ہوتا ہے ۔ اگرچہ مغربی مصنّفین کے قول کے مطابق گھاس اور سبزے کی فراوانی نہیں ہوتی ، تاہم ایرانی اپنی خواہش کے مطابق باغ کو خوب آراستہ کرتے ہیں ۔ درمیان میں ایک تخت بچھایا جاتا ہے جس کے چاروں طرف پانی کی نالیاں ہوتی ہیں جن میں آبِ رواں ایک نقرئی چادر سے مشابہ ہوتا ہے ۔ مغلیہ باغات اور ترکستان کے باغات میں عمارت بھی باغ کا ایک ضروری جزو ہوتی تھی مگر تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے[2] ۔

گرم آب و ہوا اور باغ :

طبعی اور جغرافیائی حالات کے پیش نظر باغ ایران کے لیے نعمتِ غیر مترقبہ کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ملک کی آب و ہوا گرم ہے ۔ دوسری آسایشوں کی کمی کی وجہ

---

۱ - سخندان پارس ، ص ۱۶۲ - Sykes : Persia and it's people, p. 219.

۲ - تفصیل کے لیے دیکھیے : Stuart : Gardens of the Mughals.

سے گرمیوں کے موسم میں یہ باغ ہی وہ سیرگاہیں ہیں جہاں لوگ گرمی سے بچنے کے لیے یا میلہ تہوار منانے کے لیے روزانہ یا گاہے گاہے جمع ہوتے ہیں ۔ ایک تھکا ماندہ مسافر جب چاروں طرف پھیلے ہوئے لق و دق صحرا کی گرمی برداشت کرنے کے بعد ان باغات کے حریم راحت میں داخل ہوتا ہے تو سچ مچ اپنے آپ کو بہشت میں سمجھنے لگتا ہے جہاں ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے ، آب رواں کا نرم نرم ترنم ، درختوں کی سائیں سائیں ، سروآزاد کی بلندقامتی ، گل و لالہ کی بہار ، انگور و انار کے شگوفے اور غنچے ، بلبلوں کے جنوں انگیز نالے اور قمری کی مستانہ نوائیں دلوں میں جذبات لطیف کا ایک طوفان اٹھا دیتی ہیں ۔ اس گرم ملک میں ''کلاہ افرنگی'' کے سائے میں سیاحت کرنے والا مسافر جب درختوں کے جھنڈ کے نیچے پہنچتا ہوگا تو کیا یہ نہ کہہ اٹھتا ہوگا ؟

اگر فردوس بر روے زمین است
همین است و همین است و همین است

باغ مجلسی زندگی کا مرکز :

خلاصہ یہ کہ ایران میں ازمنۂ قدیم سے باغ مجلسی زندگی کا مرکز اور شہری یا تمدنی نظام کا جزو ہے جس کا تعلق جبل و کہسار اور دشت و بیابان سے بہت کم ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ایران کی بیشتر بہاریہ شاعری شہری ، بزمی اور درباری ہے ۔ یہ درست ہے کہ ایران میں زمانۂ قبل از اسلام میں بھی باغات کا رواج تھا ، لیکن یہ قیاس بھی غلط نہیں کہ جس طرح ساری ایرانی زندگی دور عباسیہ کی معاشرت سے متاثر ہوئی ہے اسی طرح ایرانی باغ کا ادبی تصور بھی دور عباسیہ کی شائستگی کا شرمندۂ احسان ہے ۔ خلفاے بنو عباس کا تموّل و تجمّل اور ان کی ثروت و شوکت آن بے شمار باغات و محلات سے ظاہر ہوتی ہے جو بغداد کے اردگرد بہت جلد ظہور میں آگئے تھے ۔

عباسیہ دور کے عربی شاعر :

یہ بات محتاج بیان نہیں ہے کہ عباسیوں کے شوق باغ آرائی نے تمام ایرانی ادب و ذہن کو متاثر کیا جس کے اثرات ہمیں سامانی اور غزنوی دور میں بھی بڑی کثرت سے ملتے ہیں ۔ جب فارسی شاعری کا آغاز ہوا تو عربی کے شاعر ''ریاض و ازہار'' کی توصیف میں رطب اللسان تھے ۔ اگرچہ شام ، حیرہ اور عراق کے باغات کا ذکر اعشیٰ وغیرہ شعرا کے ہاں اس سے پہلے بھی موجود ہے ، لیکن

---

۱ - Lestrange : Baghdad During the abbasid caliphate.

ابو تمام (المتوفی ۲۳۱ھ) ، ابو نواس (المتوفی ۱۹۸ھ) اور مسلم بن الولید (المتوفی ۲۰۸ھ) نے ''وصف الریاض والازہار'' کو شاعری کا نمایاں جزو بنا دیا۔ عباسیوں کے دور ثانی میں ابن المعتز (المتوفی ۲۹۶ھ) ، بحتری (المتوفی ۲۷۳ھ) اور متنبّی (المتوفی ۳۵۴ھ) نے اس صنف کو اور چمکایا[1] - یہ عرب شاعر درباروں سے متعلق تھے یا درباری زندگی کے زیر اثر تھے - انھوں نے خلفاء اور ان کے درباریوں کے باغات کی تعریف و توصیف میں بھرپور قصیدے لکھے جن میں ان باغات و محلات کے پھولوں اور درختوں کی عمدہ تصویر کشی کی -

عباسیہ روایات کا اثر ایران پر :

عرب شعرا کی ان رنگیں بیانیوں کا اثر تمام ایران ، خراسان اور ترکستان تک پھیلا - باغات کی مدح ، بزمِ شاہی کی منظرکشی اور امراء کی مجلسوں کی وصف نگاری اس زمانے کی روشِ عام بن گئی - درباری زندگی کا یہ پہلو عوام کے دل و دماغ پر اس درجہ مسلّط ہو گیا کہ باغ ان کے تخیّل کی تمام کائنات پر چھا گیا - اس کے اشجار ، اس کے پھول ، اس کے سرو و شمشاد ، اس کے ترنج و نارنج ، اس کے سوسن و خیری ، اس کے بستان افروز اور لالہ و گل ہر شاعر کی تخییل کی جولانگاہ بن گئے - وہ ان ہی سے تشبیہیں اور استعارے لینے لگا ، اسے انھی میں محبوبِ دلنواز کے قد و گیسو کی تصویریں نظر آئیں - اسے سنبل میں زلفِ گرہ گیر کا عکس دکھائی دیا - اس نے اسی کے گلِ دورو میں عارضِ خوبان کی جھلک دیکھی - غرض اس کو اس کی شاعری کا سارا مواد اسی صحنِ باغ سے میسر آ گیا جس میں اس کے ممدوح بادشاہ اور امیر کی بزم اکثر قائم ہوتی تھی -

بزمِ شاہی کی تصویر :

یہ نکتہ دلچسپ ہے کہ ابتدائی دور کے فارسی شعرا نے جو بہاریہ تشبیہیں لکھی ہیں وہ اصلی اور واقعی ہیں - سامانی دور کے شعرا میں رودکی نے کوکبۂ شاہی کے ساتھ جوے مولیاں کی یاد میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں سچی تڑپ اور بے قراری ہے - رودکی کے بہت سے قصیدے بزمِ شاہی کا عکس پیش کرتے ہیں - اس کے بہاریہ کلام میں ان شاہی باغوں کی بھرپور تصویر ہے - غزنوی دور کا شاعر منوچہری بہاریہ تشبیب کا امام مانا جاتا ہے - اس کے کلام میں باغ کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے ، اس میں شاہی دربار کا واضح رنگ نظر آتا ہے - بہار کے موسم میں اگرچہ کوہ و دشت بھی لالہ زار بنے ہوتے ہیں لیکن فارسی کے اکثر شاعر ایسے

---

۱ - جرجی زیدان : تاریخِ آداب لغۃ العربیہ ، ج ۲ ، ص ۴۸ -

موسم میں بھی خود آراستہ باغ ہی کا ذکر کرتے ہیں - ان کی فضائے خیال پر باغ ہی کا تصور غالب ہوتا ہے - اس میں مستثنیات بھی ہیں مثلاً فرخی ، رودکی وغیرہ اور منوچہری بھی ، مگر غالب میلان وہی ہے جس کا ذکر ہوا - منوچہری کا ایک قصیدہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے جس میں اصلیت ضرور موجود ہے مگر بزمیہ رنگ اس میں بھی غالب ہے ، تاہم باغ کے ساتھ راغ کا بھی ذکر ہے :

نوبہار آمد و آورد گل یاسمنا　　باغ همچون تبت و راغ بسانِ عدنا

اس قصیدے میں کبک کو ناقوس زن قرار دیا گیا ہے - شارک سنتور بجاتی ہے ، فاختہ نے نوازی کر رہی ہے ، بط طنبور بجا رہی ہے ، قمری گاتی ہے ، کبک نے خز کبود کا لباس پہن رکھا ہے ، فاختہ بازی گری کر رہی ہے - گلے کا طوق "حلقہ مشکیں رسن" ہے - ارغوان ، سوسن ، نرگس ، لالہ و گلِ دوروی کنیزیں ہیں جو زرق برق لباسوں میں رونقِ محفل ہیں -

منوچہری کا ایک اور قصیدہ ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

بادِ نوروزی همی در بوستان ساحر شود　　تا بسحرش دیدهٔ هر گلبنے ناظر شود

یہ باغ کا منظر ہے - زرد گل بیمار ہے ، فاختہ بیمار پرسی کرتی ہے ، مرغ بربط سنبھالے ہوئے ہیں ، بلبلِ شیریں زبان "جوزبن" پر "راوی" ہوتی ہے ، کبک رقاصی کرتے ہیں ، سرخاب غواصی کرتا ہے ، بوستان کسی بزاز کی دکان سے مشابہ ہے -

ان تشبیہوں میں اگرچہ بزم کا اثر ہے لیکن مناظر کی واقعیت کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے - ان قصیدوں میں ابر کہسار کا نظارہ ، سےپرستی کا جوش و خروش ، باد و باراں کا نقشہ ، خزاں کی کیفیت ، آمدِ بہار کے ولولے اور رنگینی[1] ، جشنِ سدہ و نوروز و مہرگان کی سرگرمیاں بہت خوبصورتی سے بیان ہوئی ہیں - ایران میں خزاں بھی پرلطف ہوتی ہے - منوچہری کا ایک قصیدہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

المنہ للہ کہ این ماہ خزانست　　ماہ شدن و آمدن ماہ رزانست

فرخی میں بھی بہاریہ مضامین کی کثرت ہے جو اصلی و واقعی ہیں ، مگر یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر نے شاہی دربار کے ساتھ ساتھ جدھر جدھر سفر کیا

---

۱ - یہ قصیدہ ہے :

آمدہ نوروز ماہ با گلِ سوری بہم
بادۂ سوری بگیر بر گلِ سوری بخم

اس کے اثرات شاعری سے نمودار ہوتے جاتے ہیں ۔ محمود غزنوی کی لشکر کشی اور ولولۂ جہاد اور ذوقِ سفر کا فرخی کے کلام سے مفصّل ذکر آتا ہے ۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فرّخی کی تصویر کشی شہری قصر اور شہری باغات تک محدود نہیں بلکہ یہ دربار (یا کیمپ) شہروں سے دور سبزہ زاروں میں قائم ہوتے تھے جہاں قدرتی نظاروں سے شاعر کو متمتّع ہونے کا کافی موقع ملتا تھا ۔ فرخی کے ہاں ابر کی کیفیت[۱] ، داغگاہ کا نقشہ ، شکارگاہ کی توصیف ، ''باغِ نو و کاخ و مجلس و دریاچہ عمارت سلطان محمود[۲]'' کی تفصیل اور خزاں و بہار کے نظارے بہت عمدہ طریق سے بیان ہوئے ہیں ۔

متقدمین کی بہاریہ شاعری میں کہسار :

ان متقدّمین کی شاعری بھی کاملاً درباری ہے ۔ لیکن ان کے درباروں کی دیہاتی خصوصیات و ماحول کی وجہ سے ان کے کلام میں بہار ، کہسار اور اصلی مناظرِ قدرت بھی مل جاتے ہیں ۔ ان کے مقلدّین (متوسّطین وغیرہ) تمدن اور تجمّل کے ماحول میں رہنے کی وجہ سے اس صفت سے بہت حد تک محروم ہیں ۔ ان کے ہاں کے گل و گلزار کے تصورات انھی شہری باغات اور چمنستانوں سے لیے گئے ہیں جو شہروں کے قرب و جوار میں ہیں ۔ سعدی کا قصیدہ ''فی صفۃ الربیع'' (بامدادان کہ تفاوت نکند لیل و نہار ۔ خوش بود دامن صحرا و تماشاے بہار) اور (علم دولتِ نوروز بصحرا برخاست ۔ لشکر زحمت سرما ز سرِ ما برخاست) اگرچہ بہاریہ شاعری کے عمدہ نمونوں میں سے ہے ، لیکن اس میں بھی موسمِ بہار کے عام باغوں کا منظر پیش نظر ہے ۔ اسی ضمن میں عرفی کے دو مشہور قصیدے بھی پیش کیے جا سکتے ہیں :

هر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر درآید
گو مرغ کباب است کہ بابال وپر آید

نوبہار آمد کہ افشاند چو حسنِ یار گل
چون وصالِ یار ریزد بر خس و خاشاک گل

---

۱ - برآمد نیلگون ابرے ز روے نیلگون دریا
چو راے عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

۲ - بہشت است این باغِ سلطانِ اعظم
دلیل آنکہ رضوانش بنشستہ بر در

قاآنی کے ہاں اگرچہ دمن ، راغ ، صحرا ، دشت سبھی کچھ ہے جس سے شاعر کی زبردست قوتِ مشاہدہ کا ثبوت ملتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بہت کچھ اپنی تخیل کی مدد سے لکھ رہا ہے اور اس میں اصلیت اور واقعیت کم ہے - قاآنی اپنی تخیل کے زور سے کاغذی پھول اچھے بنا لیتا ہے -

خلاصہ یہ ہے کہ بعض مستثنیات سے قطع نظر ، فارسی کی بہاریہ شاعری کا بیشتر حصہ باغ اور متعلقاتِ باغ سے ماخوذ ہے جو ایک شہری اور تمدنی مظاہرۂ زندگی ہے - اس کے اثر سے کوئی شاعر آزاد نہیں - یہی فارسی شاعری کا محبوب سرمایۂ تخیّل ہے اور اسی کے پھول اس کی ساری گلشن آفرینی کی جان ہیں -

خاتمہ :

میں نے حتی الوسع اپنے مضمون کے دونوں پہلوؤں پر نظر رکھی ہے اور بتایا ہے کہ مولانا شبلی کا یہ بیان کہ ''ایران ایک قدرتی چمن زار ہے ، ملک پھولوں سے بھرا پڑا ہے - قدم قدم پر آبِ رواں ، سبزہ زار اور آبشاریں ہیں ..... الخ'' بہت حد تک مبالغہ آمیز ہے - حقیقت میں ایرانی شعراء ایران کی عام سرسبزی اور شادابی سے کہیں زیادہ ایک محدود قطعۂ زمین (باغ یا چمن) کی تعریف میں شعر لکھتے رہے ہیں جو ملک کی عام آب و ہوا اور درباری اور بادشاہی اثرات کے ماتحت لوگوں کی سوشل اور اجتماعی زندگی میں ہمیشہ سے بہت بڑی اہمیت رکھتے چلے آئے ہیں - یہی وجہ ہے کہ ایرانی شاعر باغ اور متعلقاتِ باغ کو حسنِ مجسّم کا اکمل نمونہ قرار دیتے ہیں اور اسی سے اپنی تخیل کی ساری دنیا آباد کرتے ہیں - ہر چند کہ اس میں محدودیت اور مقامیت ہے لیکن شاعر اسی مقامیت میں عمومیت پیدا کر دیتا ہے - جیسا کہ رینالڈز نے بجا طور پر لکھا ہے کہ :

It would certainly be a misreading of the facts to infer that to write well of Nature the poet must have been brought up in the country. Genius has the rare gift of seeing a very little and straight way knowing a great deal.[1]

یہ ایرانی رمزیت (Symbolism) کوئی تنگ اور محدود چیز نہیں بلکہ اس کے ذریعے ایسے بلند اور لطیف اخلاق خیالات بیان ہوئے ہیں جنھیں محض ''واقعیت''

---

۱ - Reynolds : Treatment of Nature in English Poetry, p. 331.

کا کوئی ترجمان شاید ادا ہی نہ کر سکتا ۔ اس کے علاوہ ایرانی تصوف میں (ورڈز ورتھ کی دنیا کی طرح) تمام نیچر ایک جسمِ ذی حیات ہے ۔ ہم اس سے مخاطب ہو سکتے ہیں ، وہ ہم سے اپنی بات کہہ سکتا ہے ۔ اس کے ذرے ذرے میں خود خالقِ کردگار کا حسن موجود ہے ۔ اسی وجہ سے میں کہتا ہوں کہ ایرانی شاعری کا باغ اور اس کے گل و بلبل محض بے جان اور بے رنگ استعارے نہیں بلکہ ان کا تعلق زندگی کی گہری حقیقتوں سے ہے ۔ مگر بقولِ نظیری ، آگاہی شرط ہے :

زاھد ز سرِّ نکتۂ صوفی چہ آگہ است
در شیوہ ھاےِ چشمِ صنم برھمن رسد

——:o:——

نئی فارسی شاعری کا ایک باب

(۱۹۳۷ء تک)

ناصر الدین شاہ قاچار کے زمانے سے ایران میں جو سیاسی ہیجان پیدا ہوا وہ مختلف ادوار میں مختلف شکلیں قبول کرتا رہا۔ شروع شروع میں ایران کے زرپرست و زر دار امرا کے خلاف احتجاج مقصود تھا جو انگریزوں اور روسیوں سے رشوتیں وصول کر لیتے تھے اور ملک کے مفاد کو ثمنِ قلیل کے عوض فروخت کر ڈالتے تھے۔ لیکن وقت کے گزرنے سے سیاسی خیالات نے نیا قالب اختیار کیا اور کانسٹی ٹیوشن اور مشروط کے لیے مطالبہ کیا گیا۔ اس عرصے میں ملک کے وطن پرست عناصر کو جن تکالیف کا سامنا کرنا پڑا، ان کی تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں۔ ان تمام انقلابات کے دوران میں ایران کو یورپ کے اوضاع و اطوار سے روشناس ہونے کا بہت موقع ملتا رہا۔ جنگ عظیم سے پہلے ایران پرستوں کے جس گروہ نے ملک سے ہجرت کی تھی ان کا ایک حصہ استانبول میں اقامت گزیں ہوا۔ لیکن دوسرا حصہ جرمنی میں فروکش ہو گیا۔ ان مہاجرین نے ایران میں جدید مغربی خیالات کو رائج کرنے میں کچھ کم حصہ نہیں لیا اور ادبیاتِ عصرِ حاضر کے رجحانات کو ایک نہج پر لانے میں دوسری قوتوں کے مساوی کام کیا۔ یورپ سے تعلقات کو استوار کرنے کی جو ابتدا ناصر الدین شاہ نے کی تھی اس کی تکمیل آج رضا شاہ پہلوی کے زمانے میں ہو رہی ہے، جب کہ ایرانیوں کا ایک بہت بڑا گروہ تعلیم و تدریس، مسافرت و سیاحت اور سیر و تفریح کے لیے یورپ کا سفر اختیار کر رہا ہے اور تجدّد کے خیالات سے متاثر ہو کر اپنے وطن میں واپس آتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ یہاں کی زندگی اور ادبیات میں ان نئے عناصر کا اضافہ کرے جو ادبیاتِ السنہ مغربی سے ماخوذ تھے۔

رضا شاہ پہلوی کا دور:

اس مقام پر اگرچہ ادبیاتِ عصرِ پہلوی کی خصوصیات سے بحث کرنی مقصود ہے۔ تاہم چونکہ یہ دور، انقلابِ ایران اور عہدِ مشروطیت سے لاینفک طور پر وابستہ ہے اس لیے اس بحث میں بعض ایسے حضرات کو بھی شامل کر لینا مناسب

ہوگا جن کی شہرت عصرِ پہلوی سے پہلے ہی قائم ہو چکی تھی ۔ عصرِ جدید کے ادب کا مختصر سا حال پروفیسر براؤن نے اپنی کتاب ''ادبیاتِ ایران'' جلد چہارم اور ''پریس اینڈ پوئٹری'' میں دیا ہے اس لیے اس مضمون میں مختصر اشارات پر قناعت کی گئی ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ عصرِ پہلوی میں جو ادبی تحریکات پائی جاتی ہیں ، یہ اس آغاز کا انجام ہے جس کی ابتدا انقلابِ ایران سے کچھ عرصہ پہلے ہوئی ۔ بلکہ اس کا تعلق تاریخِ بیداریِ ایران کی نہضتِ اولین سے ہے اور یوں کہنا چاہیے کہ وہ تحریکاتِ ادبی جو نئے زمانے میں پھلتی پھولتی نظر آتی ہیں وہ ایران کی سیاسی جدو جہد کی ابتدا سے ارتقا کی منازل طے کرتی ہوئی اب تکمیل کے زیور سے آراستہ ہوئیں ۔

ادبیاتِ ایران پر مغربی اثرات :

انسانی فطرت کی وہ عام بغاوت ہے جو دلیا کے تقریباً ہر ملک میں ایک خاص زمانے میں پیدا ہوتی رہی اور انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ایشیا کے اکثر ممالک میں نظر آتی ہے ، اور اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کش مکش ایرانی ضمیر کے اندرونی اضطراب کی خارجی آئینہ دار ہے ۔ لیکن ملک کی ادبی تحریکات کا حال اس سے قدرے مختلف ہے ۔ کیونکہ ان کی سیرابی اور فروغ یورپ کے ان اثرات سے بھی ہوا جو اس زمانے میں تمام ایشیائیوں کے دماغ کو متاثر کر رہے تھے ۔ بلاخوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ ایران پر یورپ کے یہ اثرات اپنی ہمہ گیری میں یونان اور عرب کے اثرات سے کسی طرح کم نہیں ۔ یونانی Hellenism نے ایرانی ذہنیت پر اثرانداز ہونے میں اگرچہ وہ کمالات نہیں دکھائے جو عرب اثرات نے دکھائے تھے تاہم اپنے اپنے وقت میں عرب اور یونان دونوں نے ایران کی تقدیر و طبیعت کو تبدیل کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے ۔ حقیقت میں یورپ کے اثرات بھی دنیا کے ان اہم واقعات میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے ایران کے زاویۂ نظر کی تبدیلی میں غیر معمولی حصہ لیا ۔ اگرچہ یہ ماننا پڑے گا کہ عرب نے زندگی اور اس کے مظاہر ، ادبیات اور اس کے مختلف شعبوں پر جو دیرپا اور مستقل اثر ڈالا ، وہ یونان اور یورپ کے اثرات کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابلِ توجہ ہے ، کیونکہ عرب نے نہ صرف ادبیات کے رجحان کو تبدیل کیا بلکہ ایران کو ایک نئے کلچر اور تمدن سے بھی روشناس کیا جس کا سرچشمہ سامی الاصل مذہب تھا ۔ بخلاف اس کے یورپ نے ایران کی مادی زندگی پر جو خفیف اثرات ڈالے اور

ادبیات کو ایک خاص رنگ میں رنگنے کی معمولی سی کوشش کی ، اس سے نوجوانوں کے ایک انتہا پسند اور بے فکر طبقے کے علاوہ کوئی بھی متاثر نہیں ہوا ۔ بلکہ پوری صدی بھی گذرنے نہیں پائی کہ اعتدال پسند ، وطن پرست اس سے نجات حاصل کرنے کی فکر میں ہیں ۔ تاہم مغرب کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ اور اقرار کرنا پڑتا ہے کہ ایران کا جدید لٹریچر اور معاشرہ یورپ کا مرہونِ منّت ہے ۔ ڈی کونسی نے کہا ہے کہ ادب اگر ایک خاص عرصے کے بعد کسی دوسرے کلچر اور ادبیات سے اختلاط کے ذریعے نئے اثرات قبول نہ کرے تو زوال پذیر اور مردہ ہو جاتا ہے ۔ یہ خیال ادبیات ایران پر بھی صادق آتا ہے ۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے اس ذخیرۂ کتب کو اگر غور سے دیکھا جائے جو پرانے رنگ میں ہے تو صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ گھر واقعی پرانا ہو چکا تھا اور اس میں اہم تبدیلیوں کی حقیقی ضرورت تھی ۔

ادبیاتِ جدید کا محدود سرمایہ :

بعض حلقوں میں اس امر پر تعجب کا اظہار کیا جاتا ہے کہ ایرانِ جدید نے کلاسیکی دور کے مقابلے میں بہت کم لٹریچر پیدا کیا ہے ۔ یہ خیال اگرچہ پورا غلط نہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ انقلاب کے بعد کا ادب بھی خاصا لائقِ توجہ ہے ۔ انقلاب کے بعد ایرانی دل و دماغ جدید اثرات کو جذب کرنے اور ان کو اپنی فطرت کے مطابق ڈھالنے میں مصروف ہے ۔ نیز عہدِ تداخل کی خصوصیات کے مطابق ، وہ اپنے آپ کو ان پنہاں جذبات اور خیالات کے اظہار تک محدود رکھتا ہے جو بوجہ ناپختہ اور آزمائشی ہونے کے کسی منظم اور بسیط شکل میں متشکل نہیں ہو سکتے ۔ پھر بھی یہ ادب خاصا وقیع ہے ۔

پروفیسر براؤن نے عہدِ جدید کی ادبیات پر جب تبصرہ کیا تھا ، ایران میں اس وقت ہنگامی واقعات ، اہم سیاسی انقلابات اور مشرق و مغرب کے تمدن کی باہمی آویزش کی وجہ سے ادبیات کی پیداوار واقعی کم تھی اور ملک و قوم کا بہترین سرمایہ جرنلزم (صحافت) اور چند وطن پرستانہ منظومات اور معدودے چند تراجم اور افسانوں تک محدود تھا ۔ لیکن اس کے بعد ، خصوصاً دورِ پہلوی میں ہمہ گیر ترقی ہوئی ۔

پہلوی دور کی برکات :

پروفیسر براؤن نے جو کچھ لکھا تھا وہ زیادہ تر ۱۹۲۴ء تک کے حالات پر منطبق ہوتا ہے ، جب کہ ملک ایک سیاسی جدوجہد میں مصروف تھا ۔ قوم

کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ تھا کہ کیانیوں اور ساسانیوں کی اس وراثت کو ایک طرف روس اور انگلیز کی رقیبانہ ریشہ دوانیوں سے نجات دی جائے اور دوسری طرف خود غلط اندیش اور وطنی مقاصد سے دشمنی کرنے والے ایرانی عنصر کو برسرِ اقتدار آنے سے روکا جائے ۔ اس زمانے کی تمام دماغی اور ذہنی توجہ بیداری و دفاع ایران کی کوششوں تک منحصر تھی ۔ لیکن رضا شاہ پہلوی کے برسرِ اقتدار آنے سے ملک کو جو داخلی آسودگی اور فلاح و رفاہیت نصیب ہوئی اس نے بیدار قوتوں کو نئے نئے کاموں کی طرف متوجہ کر دیا ۔ اور ایرانی قوم کو ، جو ذہنی اور دماغی کاموں میں ہمیشہ دلچسپی لینے کی عادی رہی ہے ، تصنیف و تالیف کے منظم اور ٹھوس دستور العمل پر عمل پیرا کر دیا ۔ چنانچہ رضا شاہ پہلوی کے دہ سالہ عہدِ حکومت میں جو ادبی ذخیرہ فراہم ہوا وہ اپنی اہمیت اور صمیمیت کے اعتبار سے کسی دور کے لٹریچر سے کم نہیں ، اور رضا شاہ آریا مہر[1] کے زمانے میں اور بھی ترقی ہوئی ۔

ایرانِ جدید کی علمی و ادبی سرگرمیاں :

پروفیسر براؤن نے نئے دور کی خصوصیات پر جو کچھ لکھا ہے ، اس پر اس قدر اضافہ کرنا ضروری ہے کہ چونکہ اس عہد کی تکمیل پہلوی زمانے میں ہوئی ہے اس لیے جدید ترین ترقیات و تغیّرات کا پورا لحاظ کرتے ہوئے بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے ۔ اور ادبیاتِ ایران کے اس نامور مصنّف نے ادبی ذوق کے فقدان اور کمی کے متعلق جو مایوسانہ رائے ظاہر کی ہے اس میں بہت کچھ تبدیلی پیدا ہوگئی ہے ۔ ذیل کے مباحث سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اہلِ ایران نے مختصر عرصے میں مختلف شعبہ ہائے علم و ادب کو جدید ترین معیار پر لانے میں کس درجہ محیّر العقول ترقی کی ہے ۔ شاعری ، تاریخ ، سوانح ، تاریخِ ادب ، لغت ، رومان ، ڈراما ، مذہب ، تعلیم اور فنون ، غرض ہر موضوع پر بے شمار کتابیں لکھی جا رہی ہیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان میں ایک اچھی خاصی تعداد اُن کتابوں کی ہے جو یورپ کی زبانوں سے ترجمہ ہوئیں ۔ تاہم مستقل تصانیف کی بھی کمی نہیں ۔ ایران کی جدید یونیورسٹیوں اور کالجوں میں تعلیم اور تدریس کے لیے بہت سی کتابیں لکھی جا رہی ہیں ، اور بعض ترجمہ کی جا رہی ہیں ۔ کمیسیون وزارتِ معارف ، جس کے ارکان کی پوری فہرست اور اس کی

---

[1] ۔ لیکن موجودہ مقالے میں دورِ آریا مہر کی سرگرمیوں سے بحث نہیں کی گئی ۔ اس کے لیے الگ مقالے کی ضرورت ہے ۔

کارکردگی کی مفصّل روداد "تاریخچہ نادر شاہ" رشید یاسمی کے دیباچے میں ہے ، بے شمار کتابیں طبع کر چکا ہے ۔ انجمنِ ادبی ، جس کی شاخیں ملک کے تقریباً ہر بڑے شہر میں قائم ہیں ، ادبی ذوق کے پھیلانے اور علمی کتابوں کے شائع کرنے کا کام بہت سرگرمی سے کر رہی ہے ۔ اخبارات اور رسالے ، جو بیداریِ ایران کی ابتدا سے اس وقت تک گراں قدر خدمات انجام دے رہے ہیں ، اشاعتِ کتب کے اچھے خاصے مراکز کا کام کر رہے ہیں ۔ چنانچہ ادارۂ مجلہ ارمغان نے کتابوں کی ایک معقول تعداد شائع کرنے کا انتظام کیا ۔ (اور دورِ آریا مہر میں تو علوم کی ترقی معراجِ کمال تک پہنچ چکی ہے) ۔

اس میں شبہ نہیں کہ جو سیّاح یورپ ، مصر اور دوسرے ممالک کو دیکھ چکنے کے بعد ایران کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہیں ، وہ کسی قدر تنقیص کا میلان رکھتے ہیں ۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ ایک ایسے ملک میں ، جو ابھی ابھی موت و حیات کی آویزش سے جاں بر ہوا ہو اور جس میں ترقی اور تمدن کی ابتدائی شرط یعنی پائیدار امنِ عامہ کو پیدا ہوئے بھی ابھی زیادہ عرصہ نہ گذرا ہو ، وہ ان ممالک کا کیسے مقابلہ کر سکتا ہے جن کا نظام صدیوں سے مضبوط بنیادوں پر قائم ہے ، اور جو آزادی اور داخلی امن و استقلال سے قدیم زمانے سے بہرہ ور چلے آتے ہیں ۔ ایرانِ جدید کے متعلق تنقیص کا خیال عام طور پر دو قسم کے لوگ پھیلاتے ہیں ؛ ایک تو مغربی سیاسیات اور حکمتِ عملی کے مبلغین جن کا مقصد یہ ہے کہ ایران کے باشندوں اور بیرونی ممالک کے ایران دوستوں میں یک گونہ بے دلی اور شکست کا احساس پیدا کیا جائے ۔ دوسرے خود بعض قوم پرست ایرانی جو اپنی قوم کو ابھارنے کے لیے اپنی کمزوری اور بربادی کا نوحہ کرتے رہتے ہیں اور یہ منفی طریقہ اختیار کرتے ہیں ۔

قدیم ایرانی کلچر کے احیا کی تحریک :

ایران اپنی گذشتہ روایات کو پھر زندہ کرنے کی فکر میں رہا اور ان مسائل کو حل کرنے میں مصروف رہا جو اس کے تمدن کی تکمیل و ترقی کے لیے ضروری تھے ۔ تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ پرانی فارسی کتابوں کی اشاعت و تصحیح بھی فضلا و علماے جدید کے پروگرام میں شامل رہی ۔ چنانچہ ہر سال شعراے قدیم کے دواوین زیورِ طبع و اصلاح سے آراستہ ہوتے رہے[1] ۔ پرانی تاریخیں

---

۱ ۔ کتب خانہ دانش گاہ کلکتہ کی جدید ترین فہرست اور "سٹوری آف پرشین لٹریچر" اس موضوع پر لکھنے کے لیے مفید کتبِ حوالہ ہیں ۔

شائع کی گئیں اور قدیم علمی اور سیاسی ابطال (Heroes) کو پھر سے زندہ کیا ۔ فردوسی ، ناصرخسرو اور زرتشت کے متعلق خاص طور پر دلچسپی لی گئی[1] ۔ وہ نسلی اور قومی رشتے ، جو اس سے پہلے استوار نہ تھے یا کم ازکم فراموش شدہ تھے ، دوبارہ جوڑے گئے ۔ مثلاً یورپ کی آریائی اقوام اور ہندوستان کے ہندوؤں کے ساتھ[2] کلچرل روابط قائم کرنے کے لیے عملی قدم اٹھایا گیا جس کا ثبوت عملی طور پر یوں دیا گیا کہ ایک طرف ڈاکٹر رابند ناتھ ٹیگور کو ایران کی طرف سے دعوت دی گئی[3] اور دوسری طرف ''شانتی نکیتن'' میں ''ایرانی تہذیب'' کے مطالعے کے لیے ایک ادارہ قائم کیا گیا ۔ اور اس میں ایران کا ایک نمائندہ بطور ایک استاد کے درس دیتا رہا ۔ چنانچہ پور داؤد ، جو جدید دور کے نامور شعرا میں سے تھے ، اس ادارے میں اس حیثیت سے کام کرتے رہے ۔ ڈاکٹر ٹیگور نے سید جلال الدین طہرانی استادِ ریاضیات سے جو گفتگو کی اور اس میں نوجوانانِ ایران کے علمی ذوق کی شستگی کا جو اعتراف کیا ، وہ موجودہ علمی ماحول کے سمجھنے میں بہت کچھ مدد دیتا ہے ۔ مسٹر ونسنٹ شین مصنّفِ New Persia[4] نے جنھوں نے ۱۹۲۷ع میں اپنی سیاحتِ ایران کے تاثرات شائع کیے تھے ، خواتین کی بیداری اور ان میں علمی و تعلیمی ذوق کی نشو و نما کا دلچسپ حال لکھا ہے ۔ پروین اعتصامی اور مہربانو کے ذکر میں انھوں نے ثابت کیا ہے کہ دنیا کے ہر ملک اور ہر تحریک کی طرح ایران میں بھی تجدّد کے موافق اور مخالف گروہ دوش بدوش موجود ہیں ۔ قصہ مختصر یہ کہ پہلوی اول کا دور اپنی برکات کے اعتبار سے بڑا نمایاں تھا ۔ اس دور میں اس ملک کو امن و آرام کا سانس لینا نصیب ہوا اور علما و اہلِ قلم کو ملکی اور سیاسی پیچیدگیوں سے اتنی فراغت اور فرصت مل گئی کہ وہ بفراغِ خاطر ملک کے لٹریچر میں اضافہ کرنے میں مصروف ہو گئے ۔

ادبیاتِ جدید کی بعض خصوصیات :

علمی و ادبی ماحول کے متعلق ان مجمل اور مجموعی اشارات کے بعد ضروری

---

۱ - فردوسی ، ناصر خسرو اور ایرانِ قدیم کے احیا کے متعلق تفصیلات نثر کے ضمن میں آئیں گی ۔

۲ - قیامِ پاکستان کے بعد ایران و پاکستان کے روابط اسلامی اساس پر مستحکم ہوئے اور اب ان ملکوں کے مابین علاقائی تعاون موجود ہے ۔

۳ - بہار اور رشید یاسمی کی نظمیں ''سخنورانِ عصرِ حاضر'' میں ۔

۴ - نیو پرشیا ، ص ۲۵۵ ۔

معلوم ہوتا ہے کہ مختلف اصنافِ علم و ادب کا الگ الگ جائزہ لیا جائے اور ان خصوصیات کی نشاندہی کی جائے جو اس زمانے کی تصانیف اور کلاسیکی دور کی تصانیف کے مابین مابہ الامتیاز ہیں۔ وہ امور جو زیرِ بحث ادبیات کو ممتاز و منفرد بناتے ہیں، کم و بیش یہ ہیں :

اول : مغربی اثرات کے ماتحت ادبیاتِ ایران میں خوشگوار تبدیلیاں ۔

دوم : ادبیاتِ ایران میں شدید ایرانی عصبیّت کا ظہور ۔

سوم : ادبیاتِ ایران میں صمیمیت (Sincerity) اور مقصد (Purpose) کا پیدا ہونا اور تصنّع اور تقلید سے احتراز کی تحریک ۔

ایران کی جدید شاعری :

مندرجہ بالا خصوصیات کی تشریح کے لیے سب سے پہلے شاعری[1] کو لیا جاتا ہے، کیونکہ سرزمینِ ایران کو اپنی روایات کے اعتبار سے جس قدر شعروشاعری سے تعلق ہے اتنا شاید کسی اور صنفِ علم و فن سے نہیں ۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ قدرت نے بعض زبانوں کو خاص طور سے شعر و شاعری کے لیے وضع کیا ہے ۔ ان میں فارسی بھی ہے ۔ سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ جدید تمدن اور جدید افکار نے ایران کی شاعری کو کہاں تک اس کے پرانے اسلوب سے ہٹایا ہے اور ایرانی فطرت نے کس حد تک نئے اثرات کو قبول کیا ہے اور کس حد تک ان کو اپنے مزاج کے لیے ناسازگار سمجھ کر مسترد کر دیا ہے ؟

شعرائے معاصرین کے بعض تذکرے :

آقائے محمد اسحاق نے اپنی کتاب ''سخنوران ایران در عصر'' میں تینتیس شعرا کا حال بیان کیا ہے جن کے حالات نہایت تحقیق و جستجو کے ساتھ انھوں نے اپنی سیاحتِ ایران کے دوران میں جمع کیے اور لکھے ۔ ان میں سے اکثر شاعروں کے ساتھ آقائے موصوف نے ملاقاتیں بھی کیں اور ان کے حالات قلم بند کیے ۔ اسی موضوع پر دینشاہ ایرانی نے جو کتاب ''سخنورانِ دورانِ پہلوی'' کے نام سے شائع کی اس میں ۹۸ شعرا کا مختصر حال اور ان کے کلام کے نمونے دیے گئے ہیں ۔ اگرچہ یہ کتاب محققانہ نہیں ہے اور اس کی حیثیت محض ایک بیاض کی ہے ،

---

۱ ۔ میں اپنے مخدوم قاضی فضل حق صاحب (پروفیسر گورنمنٹ کالج ، لاہور) کا ممنون ہوں جنھوں نے اس موضوع پر قابلِ قدر مشوروں کے علاوہ آقائے داعیِ اسلام کا مختصر رسالہ ''شاعریِ جدید ایران'' بھی عنایت فرمایا ۔

تاہم اس سے جدید شاعری کی بڑی بڑی شاہراہوں پر روشنی ضرور پڑتی ہے ۔ اس ضمن میں ح ۔ سعادت نوری (جو خود بھی ایک شاعر ہیں) کی بیاض ''گلہای ادب'' کا ذکر بھی ہمارے مآخذ کی فہرست کی تکمیل کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں ۸۷ شعرائے معاصرین کے کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے ۔ (دور آریا مہر میں بھی تذکرے لکھے گئے ہیں) ۔

ممتاز ترین شعرا :

موجودہ تبصرے میں ملک الشعرائے بہار ، اشرف دھخدا اور عارف کا ذکر عمداً کم کیا جائے گا ، کیونکہ ان کے حالات و واقعات کسی قدر تفصیل کے ساتھ پروفیسر براؤن کی کتابوں میں آ چکے ہیں ۔ اگرچہ یہ سب بزرگ ابھی تک بقیدِ حیات ہیں ، تاہم ان کا شمار زیادہ تر عہدِ انقلاب اور دورۂ مشروطیت کے شعرا میں کیا جاتا ہے ۔ دورانِ پہلوی میں جو نوجوان شعرا اپنے کلام کی خوبیوں کی وجہ سے سب سے زیادہ مشہور ہوئے ، ان میں حبیب یغمائی ، حسام زادہ ، دکتر محمود افشار ، رشید یاسمی ، روحانی ، عشقی اور فرخی یزدی نمایاں ہیں اور انھیں بلند پایہ شعرا میں شمار کیا جاتا ہے ۔ اس گروہ کے ساتھ بعض پختہ عمر اور کہن سال شعرا کا ذکر بھی بہرحال ضروری معلوم ہوتا ہے جن میں ادیب پیشاوری مرحوم اور شوریدہ شیرازی مرحوم ، پور داؤد اور سید حیدر علی کمالی بلند حیثیت رکھتے ہیں ۔

خواتین میں پروین اعتصامی اور نیمتاج کی شاعری نے ملک بھر میں مقبولیت کی سند حاصل کی ۔ ان کا مفصّل تذکرہ محولہ بالا کتابوں میں ملے گا ۔

ان شعرا کی تقسیم باعتبارِ اسلوب :

آقای محمد اسحاق نے ان شعرا کو ، ان کے اسلوب کے اعتبار سے ، چار حصوں میں تقسیم کیا ہے :

۱ ۔ وہ جو قدیم طرز پر لکھتے ہیں اور قدیم خیالات اور موضوعوں پر فکرِ سخن کرتے ہیں ؛ مثلاً ادیب پیشاوری ، ادیب نیشاپوری ، بدیع الزمان ، سالار شیرازی ، شباب شوریدہ ، غمام ، فروغی ، نادری ، رعدی ۔

۲ ۔ وہ جو قدیم طرز کے پابند ہیں مگر نئے موضوعوں پر لکھتے ہیں ۔ مثلاً ایرج میرزا ، پروین ، پور داؤد ، حبیب یغمائی ، افشار ،

دھخدا ، رشید یاسمی ، روحانی ، اشرف ، عارف ، فرّخی یزدی ، کسمائی ، ملک الشعرا ، فلسفی ، کمالی ، فرخی خراسانی ، عطا ، یاسائی ، فرات ۔

۳ ۔ وہ جو نئے اسلوب سے نئے موضوعوں پر لکھتے ہیں ۔ مثلاً حسام زادہ ، عشقی ، فرہنگ ۔

۴ ۔ وہ جو معاشرتی و سیاسی موضوعات پر لکھنے میں کمال حاصل کر چکے ہیں ۔ مثلاً ملک الشعرا بہار اور عارف قزوینی[۱] ۔

موجودہ مقالے میں قدیم روش پر لکھنے والے حضرات پر تفصیل سے لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں کیونکہ ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ ہم جدید ادبی اصلاحات اور تبدیلیوں سے روشناس ہوں ۔ قدیم روش پر چلنے والے شعرا سے مراد وہ لوگ ہیں جو کلاسیکل انداز میں منوچہری ، فرخی اور سعدی وغیرہ کے انداز میں شعر کہتے ہیں ۔ جیسا کہ آگے چل کر بتایا جائے گا ، اس زمانے کے ایران میں خالص قدیم روش اور خالص جدید روش ہر دو غیرمقبول تھیں ۔ ایسے لوگ بکثرت ملتے ہیں جو قدیم و جدید میں امتزاج چاہتے تھے ؛ جیسا کہ آقائے اسحاق کی مندرجہ بالا تقسیم سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے ۔ چنانچہ غزل ، قصیدہ ، مثنوی وغیرہ سب اصنافِ سخن بدستور رائج رہیں ۔ طرزِ خراسان اور طرزِ عراق کا قدیم مباحثہ بھی از سرِ نو تازہ ہوا ۔ لیکن چونکہ ملک و قوم کو سیاسیات اور وطنیات کی طرف زیادہ توجہ تھی اس لیے اکثر لوگ وطنی مسائل پر طبع آزمائی کرتے تھے ، خواہ اس کے لیے طرزِ جدید اختیار کی جائے یا پرانی ، موضوع بہرحال وطنی اور سیاسی اور معاشرتی ہوتا ہے ۔

شعر و شاعری پر خالص مغربی اثرات :

ایران کی ادبیات ، علی الخصوص ایران کی شاعری ، پر یورپ نے جو اثرات ڈالے ، اگرچہ وہ عرب اثرات کی طرح انقلاب انگیز نہیں ، تاہم ان کے شدید اور موثر ہونے میں کوئی شبہ نہیں ۔ یہ عجیب بات ہے کہ اس زمانے میں اسلامی دنیا عام طور پر فرانس کے تمدن اور کلچر سے بہت متاثر ہوتی رہی ۔ مصر اور ایران دونوں ملکوں میں فرانسیسی ادب کو جس ذوق و شوق سے پڑھا گیا وہ انگریزی اور دوسری زبانوں کے معاملے میں نہیں دیکھا گیا ، باوجودیکہ ان ہر دو ممالک کا سیاسی تعلق انگریزوں سے زیادہ رہا ۔ ایرانیوں نے جنگِ عظیم کے دوران میں جرمنی میں جو اقامت گاہیں بنائی تھیں ، وہ ایران پر جرمن اثرات ڈالتی رہیں ۔

اور روس اور ترکی کی طرف سے ، ہمسایہ قوم ہونے کے اعتبار سے ، جو روابط اس ملک کو رکھنے پڑے وہ بھی کسی قدر اثرانداز ضرور ہوئے ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایران فرانس سے سب سے زیادہ متاثر ہوا ۔ مولیر (Moliere) ، لافونتین اور وکٹرھیوگو کی کتابیں اور نظموں کے ترجمے ایران میں ہوئے اور بڑے مقبول ہوئے ۔ ان کتابوں نے بڑا اثر ڈالا ۔

نئے ماحول میں سب سے بڑی تبدیلی یہ آئی کہ ایرانی شاعروں نے محض خیالی شاعری تقریباً ترک کر دی اور ان مضامین کے متعلق لکھنا شروع کیا جن کا تعلق زندگی ، معاشرت اور ذہنی و نفسیاتی تجربات سے تھا ۔

شعرا نے اپنے اسلوب ، موضوعات اور ادائے مطالب کے طریقوں میں بےشمار تبدیلیاں کیں ۔ اغلاق ، تعقید اور مشکل پسندی ، جو قدیم طرز میں نمایاں حیثیت رکھتی تھیں ، علماء و فضلاء کے نزدیک کوئی پسندیدہ چیز نہ رہی ۔ اس کی جگہ سادگی اور سلاست نے لے لی ۔ اسلوب میں صفائی ، صراحت اور اظہار مدعا ضروری قرار دیا گیا اور موضوع و مباحث کا انتخاب کسی قلبی واردات اور روحانی امنگ کے زیرِ اثر ہونے لگا ۔

جب ایران میں تجدّد کی ہوا چلی تو اس نے شروع شروع میں نوجوانوں کے دماغوں پر قدرے برا اثر ڈالا ۔ چنانچہ ایک انتہا پسند طبقے کے دل میں ایران کے قدیم شعرا کے متعلق تنقیص کا خیال پیدا ہوگیا ، یعنی وہ مغرب کے ادب کے اس درجہ شیفتہ ہوگئے کہ اپنے شعرا کو حقیر سمجھنے لگے ۔ تاہم اس طبقے کا اثر بہت ہی محدود رہا اور اب تو یہ جماعت بہت کم ہو رہی ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ فارسی میں اب بھی مغربی زبانوں کے الفاظ بکثرت استعمال ہوتے ہیں لیکن غالباً ان الفاظ سے کسی صورت میں مضر نہیں ۔ اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ ان میں سے بعض عادۃً اور غیر ارادی طور پر شامل کیے جا رہے ہیں ، اور ان میں کچھ مجبوری نہیں ۔ روحانی کی جو نظم ''ظاہر سازی'' کے عنوان سے آقای اسحاق نے اپنی کتاب کے صفحہ ۱۱۵ پر شائع کی ہے ، یہ فرانسیسی الفاظ سے لبریز ہے ۔ اس ایک نظم میں ہی دس پندرہ الفاظ ایسے موجود ہیں جن کے بغیر بخوبی کام چل سکتا تھا ۔ مثلاً مدو شیک (Mode:Chic) ، تابلوی (Tableau) ، اینورسیتہ (Universite) ، فاکولتہ (Faculte) وغیرہ ۔

جدید ایران نے یورپ سے کوئی نئی بحریں اور کوئی نئی اصنافِ شاعری اخذ نہیں کیں ، بلکہ زیادہ تر امتزاج سے کام لیا گیا ہے اور اپنی شاعری کو ان اشکال و اصناف سے ، جو یورپ کی کسی خاص طرز کے مماثل ہیں ، پہلے سے زیادہ فروغ دیا ہے ۔ اب تک غزل ، مثنوی اور رباعی کا بہت رواج تھا لیکن مسمّط

اور مستزاد کی طرف توجہ نسبتاً کم تھی ۔ ایرانِ جدید نے مسمّط اور مستزاد کو ایک فرانسیسی طرز کے قریب سمجھتے ہوئے زیادہ رواج دیا ۔ جدید دور میں سب سے زیادہ جس صنف کو نقصان پہنچا وہ مدحیہ قصیدہ ہے ، کیونکہ شعرا اب امرا اور بادشاہوں کی خوشامد سے ہٹ کر بیداریِ جمہور اور خدمتِ وطن کی طرف مائل ہو گئے ۔ چنانچہ قصیدے کی جگہ وطنیات نے لے لی اور ہجو نے افراد کی مذمت کے بجائے سوسائٹی کی تنقید اور معاشرتی نکتہ چینی کی شکل اختیار کر لی ۔ مستزاد کے علاوہ جو طرز بہت مقبول ہوئی وہ مسدس نما نظم ہے ، اس فرق کے ساتھ کہ مسدس کے سارے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں مگر اس نظم میں پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے ، پھر دوسرا اور چوتھا ، پھر پانچواں اور چھٹا ۔ ایک بند بطورِ نمونہ درجِ ذیل ہے :

اے غنچۂ نا شگفتہ در باغ   اے نو گلِ زیبِ بوستانی
اے جلوۂ باغ و رونقِ راغ   اے ہمدمِ روحِ آسمانی

اے قلبِ تو پاک تر ز گوہر
اے عطرِ صفای دل معطّر

یہ امر خاص طور سے لائقِ توجہ ہے کہ ایران پر یورپ کا اثر تو پڑا مگر اس نے ایرانیوں کو اپنی روایت سے منقطع نہیں کیا ۔ تجدّد اور جدّت پسندی کے باوجود ایران میں قدیم اور جدید روش کے علم بردار متوازی موجود ہیں ، بلکہ یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ ایران کی فطرت اب بھی قدیم طرز سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے اور جدید خیالات کا اعلان اور اس کے سلسلے میں جوش و خروش محدود اور مفقود ہے[1] ۔ دنیا میں ہر جگہ قدیم اور جدید کے درمیان جو جنگ جاری ہے ، وہ ایران میں بھی ہے ۔ لیکن یہ بات نہایت ہی دلچسپ ہے کہ ایران میں ایک معتدل اور معقول گروہ ان لوگوں کا بھی ہے جو اس قدیم و جدید کے درمیان امتزاج چاہتے ہیں اور خالصتاً مغرب کے اثراتِ سیاسی و ادبی کو اختیار کرنے کے سخت مخالف ہیں ۔ "دیوانِ عارف قزوینی" کے فاضل مقدمہ نگار[2] نے قدیم و جدید کے امتزاج کی ضرورت پر بڑے خوبصورت الفاظ میں تبصرہ کیا ہے ۔ اس مقدمے کا مطالعہ ہر صاحبِ ذوق کے لیے ضروری ہے ۔

---

۱ ۔ سخنورانِ عصرِ حاضر ، دیباچہ ۔

۲ ۔ دیوانِ عارف ، ص ۲۶ ۔

شاعری کے لئے موضوع ۔ حیاتِ اجتماعی :

یورپ کا اتنا اثر تو ضرور ہؤا کہ اس کے طفیل ایران کی شاعری میں ایک مقصد اور منہاج پیدا ہوگیا ۔ اب شعرا جو کچھ لکھتے ہیں اس میں وہ اپنی روحانی اور نفسیاتی تحریک کے مطابق ساری انسانیت کے نام ایک پیغام دے رہے ہوتے ہیں ۔ مشرقی شاعری کے مخالفین عام طور پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس میں شاعری محض دماغی ورزش کا نام ہے اور اس سے حیاتِ اجتماعی کی اصلاح یا کم از کم ترجمانی کا کام نہیں لیا جاتا ۔ اگرچہ یہ اعتراض فارسی شاعری کے تمام ادوار پر صادق نہیں آتا ، کیونکہ ایرانی ادب کے ایسے ادوار بھی ہیں جن میں شعر و شاعری سے اجتماعی اصلاح کا کام لیا گیا ، تاہم انقلاب اور جوابی شاعری کو غلبہ حاصل ہو گیا تھا کہ دیوانوں کے دیوان کسی بڑے شاعر کے الفاظ و معانی کی نقل اور پیروی میں وقف نظر آتے ہیں ۔ جدید شعرا نے اس عیب کو رفع کرنے کے لیے اہم اصلاحی قدم اٹھائے ۔ نئے شعرا مجرّد خیالات کی طرف بہت کم توجہ کرتے ہیں ۔ وہ محسوس مسائل جن سے انہیں شب و روز دو چار ہونا پڑتا ہے اب ان کے پیش نظر ہیں ۔ وہ نئے موضوع جن کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے یہ ہیں :

۱ ۔ مظاہرِ کائنات پر غور ، مقامی ماحول سے تاثر اور مناظرِ قدرت کی تصویر کشی ۔

۲ ۔ اوضاع و اطوارِ معاشرت پر نکتہ چینی ۔

۳ ۔ وہ فلسفیانہ معمے اور نفسیاتی مسائل جن کے متعلق عقلِ انسانی ہمیشہ متحیّر رہی اور جن کی تعبیر و توجیہ میں ہمیشہ اختلاف رہے ہیں اور جن کا انسانی تقدیر پر بڑا اثر ہے ۔

مناظرِ قدرت :

قدیم شعرائے فارسی کے کلام میں نیچر کے مختلف مظاہر پر کبھی کبھی سخن آرائیاں ہوتی رہی ہیں لیکن یہ تصویر کشی ، اکثر خیالی ہے ۔ قصائد کی تشبیب میں مناظرِ قدرت کی تصویر کھینچنے میں فرخی اور منوچہری کے قلم نے بڑی گلکاریاں کی ہیں ، لیکن اس میں اصلیت کم ہے ، مبالغہ اور خیال آرائی زیادہ ہے ۔ ایران کے جدید شعرا اپنے ماحول سے متاثر ہو کر براہِ راست تصویر کشی کرتے ہیں ۔ ان کے لیے البرز اور الوند کے دامن میں چاندنی راتیں حسن و جمال کے

بہترین پیکر ہیں ۔ وہ انھی کی تصویریں کھینچتے ہیں ۔ ملک الشعرائے بہار ، دماوند کو ''مادرِ سرسپید'' کہہ کر پکارتے ہیں ۔ اس کے حوالے سے اپنا حالِ دل بیان کرتے ہیں ۔ اس کے سامنے شکایتِ روزگار کا دفتر کھولتے ہیں اور اسے اپنا شریکِ حال بنا کر اس سے طالبِ امداد ہوتے ہیں ۔[1]

اے دیوِ سپید پای دربند	ای گنبدِ گیتی اے دماوند
اے سیم بسر یکے کلہ خود	زاھن بمیان یکے کمربند
تا چشم بشر نہ بیندت روی	بنہفتہ بہ ابر چہر دلبند
تا وارھی از دم ستوران	وین مردم سخس دیو مانند

ای مادرِ سر سپید بشنو	این پند سیاہ بخت فرزند
ابرے بفرست بر سر رے	بارانش ز ھول و بیم و ترقند
برکن ز بن این بنا کہ باید	از ریشہ بنائے ظلم برکند
زان بیخردان سفلہ بستان	داد دل مردم خردمند

قدرت کی ہر شے شاعر کے دل پر اثر کرتی ہے ۔ بہار آتی ہے تو گل و لالہ کے فرش بچھ جاتے ہیں ۔ یہ مناظر شاعر کو اپنی دل فریبیوں کی طرف بلاتے ہیں ۔ وہ اپنے تاثرات کا اظہار کرتا ہے ۔ صبح کا سہانا سماں[2] ، چاندنی راتوں کی چمک[3] ، درخشاں تارے ، آبشاروں کا نوحہ[4] ، شبنم کی دلآویزی[5] ، برگِ زرد کی مایوسی[6] ، بلبل سے دو دو باتیں[7] ، جنگل کی ایک رات[8] ، یہ وہ مضامین ہیں جن پر جدید ایرانی شعرا قلم اٹھاتے ہیں ۔

سب سے زیادہ رشید یاسمی نے اس کی طرف توجہ کی ہے ، مثلاً ''شبے در جنگل'' ، ''شہاب'' ، ''فوارہ'' جیسی نظموں میں انھی مناظر کی فکری اور تاثراتی تصویر بنائی ہے ۔ ان سے یہ ظاہر ہو سکتا ہے کہ ایران کے جدید شاعر فطرت سے کہاں تک اکتساب کرتے ہیں ۔ نظم ''آئینۂ سیال'' میں فرماتے ہیں :

---

۱ ۔ ایرانی : شعرائے دوران پہلوی ، ص ۱۹۶ ۔
۲ ۔ ایرانی : شعرائے دوران پہلوی ، ص ۶۷۸ ۔ یحیٰی دولت آبادی کی نظم ''صبح'' ۔
۳ ۔ گلہائے ادب ، ص ۷۳ ۔ حشمت زادہ کی نظم ''یک شبِ ماھتاب'' ۔
۴ ۔ گلہائے ادب ، ص ۱۲۴ ۔ اشتری کی نظم ''آھنگِ آبشار'' ۔
۵ ۔ گلہائے ادب ، ص ۹۱ ۔ احمدی بختیاری کی نظم ''افکار یک شبِ مہتاب'' ۔
۶ ۔ گلہائے ادب ، ص ۱۰۴ ۔ نظام وفا کی نظم ''برگ زرد'' ۔
۷ ۔ گلہائے ادب ، ص ۶۶ ۔ جودی لنگرودی کی نظم ''اے بلبل'' ۔
۸ ۔ گلہائے ادب ، ص ۱۲۰ ۔ رشید یاسمی کی نظم ''شبے در جنگل'' ۔

چہ خوش باشد بروی آب دیدن | بر او رقصیدنِ مہتاب دیدن
بہ بیداری چنان خاطر فریبد | کہ شامِ وصل یاران خواب دیدن

نسیم آید ، ازو پُر چین شود آب | بلرزد قرصِ ماہ چون لوح سیماب
دژم گردد چو روی مہ جبینے | کہ نا گاھش برانگیزند از خواب

سپہری بر زمین گستردہ بینی | ز بادش چہرہ پُر چین کردہ بینی
جمالِ بوستانِ آسمان را | گہی بی پردہ گہ در پردہ بینی

درخت و کوہ و ابر و ماہ و انجم | درین آئینہ گہ پیدا گہی گم
تو گوئی رنگ ریزان طبیعت | جہانی را ھمی شویند در خم

صدای لطمۂ امواج آرام | کہ بر ساحل رسد از صبح تا شام
بود چون سیلیِ یارانِ طنّاز | بروی چہرۂ عشّاق نا کام[1]

رشید یاسمی[2] باغ کی توصیف میں کہتے ہیں :

صبحدمے گفت مرا باغبان | زانچہ بتان چمنی کردہ اند
گفت هر آن خوکہ نہان داشتند | دوش بخلوت علنی کردہ اند
قمریکان قصہ سرا بودہ اند | بلبلکان خوش سخنی کردہ اند
چون ملک بحری فوارگان | شب ہمہ شب آب‌تنی کردہ اند
برگ درختان ز نسیم سحر | برسرِ گل بادزنی کردہ اند
گفتی در رھگذر بادِ صبح | تودۂ مشک ختنی کردہ اند
بید بنان در بر ورزندہ باد | ورزش و مشق بدنی کردہ اند

معاشرت اور تنقیدِ معاشرت :

جدید شعرائے ایران نے جس طرح مناظرِ قدرت پر نظمیں لکھنے میں ایک نئی شاہراہ پر قدم رکھا ہے اسی طرح سوشل معاملات پر ، جن کے متعلق تمدنِ مغرب نے مشرقیوں کے خیالات میں یک گونہ تغیّر پیدا کیا ہے ، بہت کچھ لکھا ہے ۔ چونکہ یہ مسئلہ وطنیات کی ایک شاخ ہے ، اور مجلسی امور کی ترمیم و اصلاح

---

۱ - سخنورانِ عصرِ حاضر ، ص ۹۹ -
۲ - سخنورانِ عصرِ حاضر ، ص ۹۷ -

ملک کے مسائلِ مہمہ میں سے ہے ، اس لیے وطنی شاعری کا بیشتر حصہ ان ہی افکار و خیالات پر مشتمل ہے ۔ پردہ ، تعددِ ازدواج کی خرابیاں ، تعلیمِ نسواں ، عورت کا درجہ سوسائٹی میں اور اس قسم کے دوسرے موضوعوں پر بکثرت طبع آزمائی کی گئی ہے ۔ جیسا کہ تمام اسلامی ممالک میں ہوا ، ایران میں بھی مغربی تمدن کے اس پہلو کے متعلق مفکّرین و مصلحینِ قوم میں اختلاف موجود ہے ۔ ملک الشعرائے بہار ، ایرج میرزا ، عشقی اور عارف اس جماعت کے ممتاز رہنما ہیں جو یورپ کی تقلید میں انتہا پسند ہوگئے ہیں اور حجاب وغیرہ کو یکسر ترک کرنے کے حق میں ہیں ۔ اسی مکتبِ فکر کے ایک شاعر میرزا بہاءالدین حسام زادہ[1] کہتے ہیں :

دخترِ غرب بمنزلگہِ مقصود رسید — عرقِ شرم ز رویت نچکیدہ است ہنوز
بچمن سنبلِ بختِ تو ز بدبختیِ ماست — کہ نروئید ہنوز و ندمیدہ است ہنوز
خیزو این چادر شرمت ز سر افگن بکنار — گہرِ عمر ز دستت نرہیدہ است ہنوز

عشقی نے "کفنِ سیاہ" کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے وہ ان جدید جذبات سے لبریز ہے ۔ عشقی متعجب ہو کر پوچھتے ہیں : ع

زن چہ کردہ است کہ از مرد شود شرمندہ

حسام زادہ اور عشقی کی اس تلقین کے علی الرغم ایک دوسرا گروہ ایسا بھی ہے جو ابھی تک معتدل پردے کو ضروری سمجھتا ہے اور اسے عفّت اور پاکبازی کے لیے اولین شرط قرار دیتا ہے ۔ دکتر محمود خان افشار[2] ، جو جرمنی سے سندِ فضیلت حاصل کر کے آئے ہیں ، کہتے ہیں :

پردہ زنہار میفگن ز رخ چون قمرت — تا مبادا رسد از چشمِ بدِ کس نظرت
کمتر از خانہ برون پای بنہ بی مادر — بخیابان و بہ بازار اگر افتد گذرت
پس نگہ دار نظر را و نگہ دار ہوس — کہ ہمین بوالہوسی افگند اندر خطرت
چونکہ از بہرِ زر و زیور باید زر و سیم — بیم آن است کہ عصمت برود از بہر زرت
بہترین زینتِ دخترنہ مگر عفّتِ اوست — خود تو دانی چہ بگویم من ازین بیشترت

پروین اعتصامی ، جو جدید ایران کی نامور شاعرات میں سے ہیں ، اس اہم مسئلے پر بہت کم اظہارِ خیال کرتی ہیں ۔ غالباً پروین ضرورت سے زیادہ تجدّد کو پسند نہیں کرتیں[3] ۔ بلکہ مرد اور عورت ہر دو کو اس کشمکشِ حیات میں

---

۱ - آقای اسحاق : سخنورانِ عصر حاضر ، ص ۷۷ ۔
۲ - ایضاً ، ص ۸۱ ۔
۳ - ایضاً ، ص ۳۸ ۔

ایک دوسرے کا لازم و ملزوم خیال کرتی ہیں اور سمجھتی ہیں کہ ہر ایک کا دائرۂ فرائض جدا جدا ہے :

وظیفۂ زن و مرد ای حکیم ! دانی چیست ؟
یکی است کشتی و آندیگریست کشتیبان
بروزِ حادثہ اندر یمِ حوادثِ دھر
امیدِ سعی و عمل ھاست ھم ازین ھم ازان
ھمیشہ دخترِ امروز مادرِ فرداست
ز مادر است میسّر بزرگیِ پسران

اگرچہ ایران کے نوجوان طبقے پر اس تجدّد کا اثر بالعموم نظر آتا ہے ، اس کے باوجود وہ سوسائٹی اور خاندان (عشیرہ) کے انتشار کا قائل نہیں ۔ وہ ایک گھر کو ، جس کی چھوٹی چھوٹی راحتوں اور مصروفیتوں میں انسان الجھ کر اپنی اکثر کلفتوں کو بھلا دیتا ہے ، تمدن کے لیے ضروری سمجھتے ہیں[1] ۔ رشید یاسمی فرماتے ہیں :

خرّم آن ساعت کہ زی خانہ شوم ھنگامِ شب
دل ز کارِ روزم افسردہ ، روان اندر تعب

آدمی را ھمچو مرغان آشیانی درخور است
کاندران مصروف گردد مال و نان مکتسب
تا نہ داری خانہ کی دانی بہای ملک و دین
تا نداری ریشہ کی گردی بباغی منتسب

جیسا کہ گذشتہ سطور میں اظہار ہو چکا ہے ، ایران کے ایک محدود طبقے کے سوا ، فضلا اور اربابِ بصیرت کا ایک جمِّ غفیر یورپ کی تقلید کا دشمن ہے[2] اور قوم کو جدید تمدن کی مادہ پرستانہ سپرٹ سے متنبّہ کرتا رہتا ہے ۔ وحید دستگردی ، حیدر علی کمالی اصفہانی سب سے زیادہ اپنا زورِ کلام صرف کر رہے ہیں ۔ کسروی تبریزی ، ایک بلندپایہ مصنّف ، نے معاشرت ، مذہب اور ادبیات غرض ہر چیز میں تقلیدِ یورپ کی مخالفت کی ہے ۔ چنانچہ انھوں نے اپنی کتاب "آئینِ کسروی" میں اس موضوع پر بڑی جامعیّت سے لکھا ہے ۔ اس موضوع پر

---

۱ ۔ ایرانی : شعرای دوران پہلوی ، ص ۳۰۰ ۔
۲ ۔ یہ ۱۹۳۷ء تک کی کیفیت ہے ۔ بعد میں ایران میں تجدّد کی زوردار لہر چلی ۔ اب حالات مختلف ہیں ۔

سید حیدر علی کمالی کا ایک قطعہ بہت مشہور ہے - اس کا عنوان یہ ہے: ''خونند بہار مہرگان را'' - آغاز یوں ہوتا ہے:

ای عصر جدید ایکہ خود را ز اعصار خجستہ می‌شماری
انصاف بدہ کہ گویمت تا از عدل جوئی خبر نداری
در ما بقدیم و عہد وسطی ہرگز نبد این سیاہکاری
آوخ کہ بعنف یا بعمدا گر عمر بدین نمط گذاری
وحشت کدۂ کنی جہان را

فکاھیات:

اس موقع پر میرزا غلام رضا خان روحانی[1] کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جن کی فکاھی نظمیں اس زمانے میں وہی حیثیت رکھتی ہیں جو دورۂ انقلاب اور جمہوریت میں سید اشرف الدین ''نسیم شمال'' کی نظموں کی تھی - ان سے مقصد یہ ہے کہ ظرافت کے رنگ میں معاشرت اور سوسائٹی کی تنقید اور ایران کے امرا اور عوام میں جو خرابیاں پیدا ہوگئی تھیں ان کی لطیف پیرایے میں مذمت کی جائے - ہجو میں جدید زمانے میں جو خوشگوار تبدیلی پیدا ہوئی اس کی بہترین مثال یہی ہے - روحانی کی ''اراجیف الاجنہ'' اور ''ادارہ نامہ'' اس موضوع پر بہترین کتابیں ہیں جو جزواً جزواً ایران کے بعض فکاھی رسالوں مثلاً ''امید'' اور ''گل زرد'' میں شائع ہوئیں - روحانی اہل ایران کی ''کسالت و کاھلی'' کے متعلق کہتے ہیں:

اروپائی اگر از صفحۂ خاک رود با آسمان پہا بافلاک
ازو کم نیست ایرانی کہ دائم کند سیر فلک با چرس و تریاک
اثاثی در سرای کشور جم نماند از غارت دزدان چالاک
سخن از فضل و دانش چند گوئی بقومے بے خبر از عقل و ادراک
لب از گفتار روحانی فروبند دھانت را بزن مہر و بکن لاک

کسی زمانے میں اہل ایران میں ''افیون خوری'' کا مرض عام تھا - روحانی نے اس کے خلاف کئی طریقوں سے آواز بلند کی - حافظ کی ایک مشہور غزل کی تضمین کرتے ہیں:

مردیم از خمارے ہمشیرگان خدا را
از یک دو بست شیرہ سازید نشّہ مارا

---

۱ - سخنوران عصر حاضر، ص ۱۱۲ -

دو روزہ سہر گردون افسانہ ایست افسون
مرفین بجاے افیون تزریق ساز ما را
آسائش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با شیرۂ مروت با الکلی مدارا
افیونیان برنا بخشندگان عمرالد
ساق بشارتے دہ پیران پارسا را
تریاک و شیرۂ مفت صد بار ہست خوشتر
از ہستیٔ دو عالم تریاکی گدا را

''اراجیف الاجنہ'' میں ''داد از دست زنم'' کے عنوان سے منزل زندگی کے ایک پہلو کا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے - اس مستزاد کے پہلے دو شعر یہ ہیں :

شب عید است و گرفتار زن خویشتنم	داد از دست زنم
اوست جفت من و من جفت ملال و محنم	داد از دست زنم
ہم کرپ[1] ژرژہ ز من خواہد وہم ژرسہ و وال	مدد فرم[2] امسال
خود نہ شلوار بپایم ، نہ قبائی بہ تنم	داد از دست زنم

سیاسیات و وطنیات :

سیاسیات و وطنیات کی تاریخ پر جو کچھ History of persian literature میں پروفیسر براؤن نے لکھا ہے ، اس سے زیادہ کچھ لکھنے کی گنجایش نہیں - سیاسی بیداری سے لے کر انقلاب اور دورۂ مشروطیت تک جو خدمات شعراے وطن نے انجام دیں ان کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ مذکورہ کتاب میں موجود ہے - یہاں مجملاً بعض جدید خیالات اور افکار کا ذکر کیا جاتا ہے - اس زمانے کے نئے شعرا میں حبیب یغمائی جدید ترین تحریکات سیاسی سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں - حبیب پرانے نظام میں تبدیلی چاہتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک پرانا نظام انسانی ترقی میں رکاوٹ ہے - وہ ان الفاظ میں انقلاب کی تلقین کرتے ہیں :

ز انقلابے سخت جاری سیل خون بایست کرد
وین بنای مست بے را سرنگون بایست کرد

---

۱ - کریپ ، جارجیٹ ، جرسی ، وائل : کپڑوں کے فرانسیسی نام ہیں -
۲ - مدد فرم : یعنی فرم (کمپنی) کی مدد (؟) -

از برای نشرِ آزادی زبان باید کشود
ارتجاعیونِ عالم را زبون بایست کرد
تا کہ در نوعِ بشر گردد تساوی برقرار
سعی در الغاء القاب و شئون بایست کرد
ثروتِ آنکس کہ می‌باشد فزون، باید گرفت
وانکہ کم از دیگران دارد، فزون بایست کرد
منزلِ جمعے پریشان، مسکنِ قومے ضعیف
قصر ھای عالی و اشراف دون بایست‌کرد
ھرکہ پا را زیت و تنبل می‌شود بایست کشت
آرے از تن خونِ فاسد را برون بایست کرد

حبیب، مساوات کو انسانی ترقی کے قیام کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں اور سرمایے کی بنا پر پیدا شدہ امتیازات کو مٹا دینا چاہتے ہیں:

مالک و دھقان، غنی و بے نوا، شاہ و گدا
محو باید کرد از روی زمین این نام ھا

حبیب، عمل کو زندگی کا مترادف قرار دیتے ہیں:

در مذھب من بدنام بہتر بود از گمنام
جبریل امین ار نیست شیطانِ لعین باشد

صبح و شام کی رسمی اور افسردہ زندگی نہایت ناقابلِ برداشت ہے:

زین زندگیِ یکشکل افسردہ دلم، ای کاش
یا بہتر ازین گردد، یا بدتر ازین باشد

ان کا خیال ہے کہ ضعیفوں کی بہتری کے لیے شاید لینن کا دستور ہی کچھ کارگر ثابت ہو سکے:

شاید کہ ضعیفان را اوضاع شود بہتر
در گیتی اگر مجری دستورِ لینن باشد
وضعِ غنی و درویش آن بہ کہ شود تبدیل
یک چند چنان می بود، یک چند چنین باشد

حبیب کی ایک نظم پر، جو ”وطن“ کے موضوع پر بچوں کے لیے سادہ زبان میں لکھی گئی ہے، علامہ اقبال کی کسی بین الاسلامی نظم کا دھوکا ہوتا ہے۔ چند اشعار یہ ہیں:

کشورِ ایران کہ زید جاودان هست وطن بر همہ ایرانیان

---

۱ - سخنوران عصر حاضر، ص ٦٤ -

رشت و قم و ساوہ و طہران یکے ست مشہد و تبریز و صفاہان یکے ست
اہلِ وطن زادۂ این مادراند یاور و غم خوار بیکدیگراند

دکتر محمود خان افشار[1] کا ایک قطعہ اشتراکیت کے متعلق ہے جو انقلابِ روس سے پہلے لکھا گیا تھا :

پاینده باش زارعِ بدبخت ، رنج بر
ای آنکہ زندگانیِ ما در بقای تست
در نزدِ خلق اگرچہ گدائی و بے نوا
در چشمِ من تو شاهی و سلطان گدای تست
جانِ حقیرِ من نبود لایقِ نثار
ورنہ ز روی صدق و ارادت فدای تست

فرخی یزدی[2] ، جنھیں آزادیِ ایران اور عقایدِ سیاسیہ کی خاطر بہت قربانیاں کرنی پڑیں ، ایک اہم انقلاب کے آرزومند ہیں :

گر خدا خواهد بجوشد بحر بے پایانِ خون
می شوند این ناخدایان غرق در طوفانِ خون
با سرافرازی نہم پا در طریقِ انقلاب
انقلابی چون شوم دستِ من و دامانِ خون
کلبۂ بی سقفِ دهقان را چو آرم در نظر
کاخهای سر بکیوانرا کنم ایوانِ خون
فرخی را شیرگیرِ انقلابی خوانده اند
زانکہ خورد ازشیرخواری شیر از پستانِ خون

فرخی ماسکو میں انقلاب کی دسویں سالگرہ کے جشن میں شامل ہوئے۔ ان کی مسمّطات اور مستزادیں وطنیات کے متعلق بہت شہرت رکھتی ہیں ۔

ایرانی عصبیّت کا احیا :

پور داؤد کی وطنی نظموں کے ذکر سے یہ مقالہ بے نیاز نہیں ہو سکتا ۔ لیکن چونکہ ان کے کلام کا انتخاب براؤن کی کتابوں میں آ چکا ہے اس لیے قارئینِ کرام کو ان کتابوں کی طرف متوجہ کیا جاتا ہے ۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''پوراندخت نامہ'' بھی بمبئی میں طبع ہوچکا ہے ۔ پور داؤد ان تجدّد پسند ایرانیوں میں سے ہیں جو عربوں کے خلاف ایرانی عصبیّت کے علم بردار ہیں ۔

---

۱ - سخنورانِ عصرِ حاضر ، ص ۸۱ ۔
۲ - سخنورانِ عصرِ حاضر ، ص ۳۲۱ ۔

اگرچہ ایران قدیم کو دوبارہ زندہ کرنے کی تحریک پر کوئی جائز اعتراض نہیں ہو سکتا، تاہم بعض ایرانیوں میں عربوں اور عربیت کی بلاوجہ مخالفت خود وہاں کے معقول گروہ کو پسند نہ تھی۔ کچھ عرصہ پہلے فارسی زبان سے عربی الفاظ خارج کرنے کا جو رجحان ایران میں پایا جاتا تھا وہ بھی اب سرد ہو چکا ہے۔ چنانچہ کتابوں میں اب بھی کوئی صفحہ ایسا نہ ہوگا جو عربی الفاظ سے پُر نہ ہو۔ پھر بھی زیر بحث دور میں ایسے لوگ ضرور موجود تھے جنھیں عربیت سے سخت نفرت تھی۔ کیونکہ ان کے خیال میں اسلام کا تسلّط ایرانی قومیت کے لیے باعثِ بربادی ثابت ہوا۔ یہ جماعت ایران کے قدیم مشاہیر کی عظمت کے ترانے گاتی رہی اور پرانے اولیا اور بزرگان دینی مثلاً زرتشت کے متعلق عقیدت کے رشتوں کو جوڑتی رہی۔ پورداؤد ان احساسات و جذبات کے اظہار میں سب سے زیادہ بے باک تھے۔ ”بہار و مزدیسنا“ کے عنوان سے انھوں نے جو نظم لکھی اس میں ان عقائد کی تشریح نہایت صفائی اور صراحت سے کی۔

حسام زادہ نے ”چند قطرۂ اشک بروی آثار مخروبہ پازارگاد[۱]“ کے عنوان سے عربوں کے ہاتھوں شاہانِ قدیم کی اس راجدھانی کی بربادی پر بہت نوحہ کیا۔ اس نظم سے بھی اس دور کے ان مخصوص ایرانی محسوسات کا بخوبی پتا چلتا ہے:

یک مرتبہ ھم اے دل بگذر تو بپازرگاد
ماتم زدہ بین سیروس بگرفتہ دل و ناشاد
دستش بسما افراز روحش زندے فریاد
گوید کہ بمن از چرخ رفتہ است بسا بیداد
عزّ و شرف و شانم دادند ھمہ برباد
صدداد ازین بیداد، وز جور زمان صدداد!

آخری بند یوں ہے:

این خاک کہ بُد مہد شاہنشہیِ ایران
بی سود سر شوکت روزی ہسر گیہان
آتش کدۂ زردشت آرامگہِ یزدان
امروز شدہ یکسر جولانگہِ خناسان
مہد و وطن خوبان جا کردہ در او دیوان
آن شوکت و فرّ و جاہ آوخ کہ برفت از یاد

۱۔ سخنورانِ عصر حاضر، ص ۷۳۔

ڈاکٹر محمود خان افشار[1] کی نظم ''در راہ اصفہان'' بھی قریب قریب اسی جذبے کا اظہار کرتی ہے۔ شاعر شیراز سے اصفہان جاتے ہوئے جب پرانی یادگاروں کے پاس سے گذرتا ہے تو خون کے آنسو بہاتا ہے اور سیروس کے مقبرے کی ویرانی سے متاثر ہوتا ہے۔ بلکہ 'آتش کدہ ہائے ایران' کی خاموشی سے بھی وہ انگاروں پر لوٹتا ہے:

خاموش اگر گردید آتش کدہ ھای پارس
در سینۂ ما از غم آتش کدہ سوزان بود

فرہنگ اپنی نظم ''خاکِ ایران''[2] میں 'اوستا' اور 'وِیندیداد' کے مردہ ہوجانے پر اشکِ حسرت بہاتے ہیں اور ایران کے آتش کدوں کی معدومی پر متأسف ہوتے ہیں۔

جب فرخ[3] خراسانی ۱۳۴۵ھ میں عراقِ عرب کی طرف گئے تو انھیں بعض جرائد میں ایرانیوں کے متعلق نامناسب اشارات نظر آئے۔ اس کے جواب میں انھوں نے ایک قصیدہ لکھا جس کے چند شعر یہ ہیں:

یا رب عرب مباد و دیارِ عرب مباد
این مرز شوم و مردم دور از ادب مباد
این قوم دون و دزد و گدا را ز کردگار
جز لعنت و عذاب و بلا و غضب مباد
تنها همین عراق نه هرجا عرب کده
نجد و حجاز و تیونس و مصر و حلب مباد

مگر متعصبانہ قومیت کا یہ جوش رفتہ رفتہ سرد پڑگیا اور اب ایرانی قوم پرست ہونے کے باوجود عرب و ایران کے رشتوں کی قدر کرتے ہیں۔

بعض مختصر ڈرامے:

بعض نئی اصناف ایسی ہیں جن کا ذکر پروفیسر براؤن اپنی کتابوں میں کرچکے ہیں؛ ان میں سے عارف قزوینی کی ''تصنیفات'' بہت شہرت رکھتی ہیں اور ان کے اعادے کی یہاں ضرورت نہیں۔ البتہ عشقی کے بعض مختصر ڈراموں کا یہاں ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو جدید اختراع ہونے کے علاوہ وطن پرستانہ جذبات سے بھی پُر ہیں۔

---

۱ - شعرای دوران پہلوی، ص ۱۰۰

۲ - شعرای دوران پہلوی، ص ۳۳۹ -

۳ - سخنورانِ عصر حاضر، ص ۲۹۸ -

ان میں سے ایک ''کفن سیاہ ۔ سرگذشت یک زن باستانی ۔ خسرو دخت و سرنوشت زنان ایرانی'' ہے ۔ اس نظم میں حجاب اور پردے کی رسوم کے خلاف ایک خیالی قصہ لکھا گیا ہے ۔ شاعر کہتا ہے میں خرابہ ھای مداین کے اردگرد ، ایک گاؤں کے ویران سے گھر میں وارد ہوا اور اپنے اندرونی احساسات سے متاثر ہوکر اس ویرانے میں گردش کر رہا تھا کہ ایک عورت مجھے نظر آئی جس نے سیاہ کفن پہنا ہوا تھا ۔ اس کی گفتگو نے یہ حقیقت واضح کی کہ وہ ملکہ ایران ہے اور سلطنت عجم کے انقراض کے وقت سے اس نے سیاہ کفن پہن رکھا ہے ۔ عشقی جب صبح کے وقت ان کھنڈروں سے نکلا تو اس نے دیکھا کہ تمام ایرانی عورتوں نے وہی کفن سیاہ پہن رکھا ہے ۔ شاعر اس سے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ ایران کی عورتیں عہد ساسانی میں پردہ نہیں کرتی تھیں ۔ اس کے بعد سے انہوں نے برقع بطور ایک ماتمی لباس کے اوڑھ رکھا ہے ۔ اس حکایت (یا ڈرامے) کے ۵۹ بند ہیں ۔ ہر بند میں پانچ ہم‌مصرعہ قافیوں کے بعد ایک شعر ہم قافیہ لایا گیا ہے ۔

عشقی کی ایک دوسری نظم ''ایدہ آل'' (Ideal) بھی اس سے کم دلچسپ نہیں جس کے تین منظر یا تابلو ہیں ۔ یہ دراصل ایک پیر کہن سال کی داستان ہے جس کے دو لڑکے راہ آزادی و مشروطیت میں ہلاک ہوئے ۔ اس کی ایک لڑکی مریم طہران کی مبتذل سوسائٹی میں اپنے آپ کو کھو چکی ہے ۔ اس داستان میں عشقی ایران کی اجتماعی زندگی پر تنقید کرتا ہے ۔ ہر بند پانچ مصرعوں کا ہے اور پانچواں مصرعہ پہلے چار ہم قافیہ مصرعوں سے الگ ہے ۔ ہر بند کا پانچواں مصرعہ ہم قافیہ ہے ۔

تابلو اول : در شب ماہتاب ۔ اس میں مریم اور ایک نوجوان کی ملاقات ہوتی ہے ۔

تابلو دوم : روز مرگ مریم

تابلو سوم : سرگذشت پدر مریم

ان تین مناظر کے اندر ایران کی اخلاقی حالت اور ملکی ذہنیت کی خرابیوں پر دردناک طریق پر تبصرہ کیا گیا ہے ۔ ایک اوپرا (Opera) ''رستاخیز سلاطین ایران'' کے عنوان سے لکھا ہے جس میں ایران قدیم کے احیاء کی طرف توجہ دلائی گئی ہے ۔ عشقی نے تمہید کے طور پر لکھا ہے کہ ۱۳۳۴ھ میں میں نے مداین کے بعض کھنڈروں کی زیارت کی ۔ اس گہوارۂ تمدن کی حالت کنونی کو دیکھ کر میں بے خود ہوگیا ۔ یہ اوپیرا انھی آثار کہنہ و شکستہ کی یاد میں لکھا گیا ہے ۔ اشخاص اوپیرا یہ ہیں :

خوانندۂ اول : میر زادہ عشقی با لباسِ سفر در خرابہ ھای مداین ۔
خوانندۂ دوم : خسرو دخت با کفن ۔
خوانندۂ سوم : داریوش ۔
خوانندۂ چہارم : سیروس ۔
خوانندۂ پنجم : انو شیروان ۔
خوانندۂ ششم : خسرو پرویز ۔
خوانندۂ ہفتم : شیرین ملکہ قدیم ایران ۔
خوانندۂ ہشتم : روان شت زردشت ۔

اس اوپیرا میں مندرجہ بالا افراد باری باری ظاہر ہوتے ہیں اور سرزمینِ ایران کی بربادی پر ماتم کرتے ہیں ۔ اس کے بعد زردشت کی روح نکلتی ہے جو ایران کی تقدیر پر کچھ تبصرہ کرتی ہے ۔

اختتام پر میرزادہ عشقی یوں کہتا ہے[1] :

آنچہ من دیدم درایں قصرِ خراب | بد بہ‌بیداری خدایا یا بخواب
پادشاہان را ھمہ اندوہ گین | دیدم اندر ماتمِ ایران زمین
ننگ خود دانند مان اجداد مان | ایخدا دیگر برس بر داد مان
وعدۂ زرتشت را تقدیر کن | دیدہ عشقی خواب و تو تعبیر کن

(پردہ می افتد)

غزل اور عشقیہ شاعری :

یہ سمجھنا غلط ہے کہ ایران میں اب غزل گوئی کا رواج کم ہو گیا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سرزمین غزل اور عاشقانہ شاعری یا عشق کے لیے فطری طور پر سازگار ہے ۔ جدید خیالات اور طریقے سیاسی ہیجان کی یادگار ہیں ۔ ایران میں جب تجدّد کا یہ ہیجان کمزور پڑ گیا تو طبائع نے معمولاتِ قدیم کی طرف پھر توجہ کی ۔ چنانچہ غزل کا پھر رواج ہونے لگا ۔

اسی طرح یہ بھی غلط ہے کہ غزلیات میں طرز قدیم کو بالکل ترک کر دیا گیا ہے ۔ دور حاضر کے بہت سے شاعر پرانے انداز پر غزل کہتے رہے اور ملک میں ان کی غزلیں مقبول بھی ہوئیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ غزل میں بعض ایسی اصلاحات ہوئیں جن سے غزل کے بعض نقائص دور ہوگئے ۔

---

۱ ۔ سخنورانِ عصرِ حاضر ، ص ۲۴۹ ۔

مثلاً پرانے زمانے میں یہ دستور عام تھا کہ غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے مختلف مضمون رکھتا ہو، یعنی ہر شعر میں ایک مستقل مضمون و موضوع کا لحاظ رکھا جائے۔ خواہ پچھلے شعر میں اس سے مختلف و متناقض مضمون آ چکا ہو۔ اس سے غزل مختلف اور متضاد مضامین و واردات کا مجموعہ بن کر رہ جاتی تھی جو واقعیت اور صداقت کے خلاف امر ہے۔ مثلاً شاعر ایک ہی وقت میں ہجر کی صعوبتیں بھی برداشت کر رہا ہے اور وصل کی لذتوں سے بھی بہرہ ور ہے، محبوب کی عنایات کا شکرگزار بھی ہے اور اس کی بے التفاتیوں کا گلہ مند بھی۔ غرض اس طرح غزل ایک مصنوعی ہجر و وصل اور بناوٹی حکایت و شکایت کا مرقّع بن گئی تھی۔ جدید شعرا نے کوشش کی کہ غزل میں مضمون مسلسل اور مربوط ہو اور ساری غزل ایک واردات اور ایک حالت کی مظہر بن جائے۔ ایک اصلاح یہ بھی ہوئی کہ شعرا اپنے آپ کو غزل تک محدود رکھنے کے بجائے عشقیہ قطعات لکھنے لگے۔

انیسویں صدی میں فارسی شاعری میں جو ابتذال آ گیا تھا، اس کی مثالیں قاآنی کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ فحاشی اور عریانی سے خاص لگاؤ پیدا ہو چلا تھا اور اسے عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ جدید شاعری میں اس مکروہ پہلو کی بھی اصلاح ہوئی۔ چنانچہ زیرِ بحث دور میں فحش اور ننگے اشارات کم سے کم ملتے ہیں۔

اس نئی شاعری میں محبوب مؤنّث ہے نہ کہ مذکّر۔ پرانے شعرا نے جن رعایتوں سے مؤنث کو مخاطب نہ کیا تھا وہ بالالتزام اب وزنی نہ رہیں۔ پردہ داری ختم ہوئی۔ عورتوں سے بے محابا اختلاط عام ہوا اور حیا اور عفّت کے پرانے تصورات باقی نہ رہے۔ ان حالات میں کنایہ و رمز کی ضرورت نہ رہی اور اب زیادہ صریح تخاطب اختیار کر لیا گیا۔

بعض شعرا نے عشقیہ قطعات میں سیاسی اصطلاحات استعمال کیں۔ اس میں ایک غرابت اور دلچسپی پیدا ہوئی ہے۔ گلشن ایرانپور اصفہانی نے ایک قصیدے یا عشقیہ قطعے میں یورپ کے اکثر ممالک کے نام استعمال کیے ہیں۔ بعض اشعار بطور نمونہ پیش ہیں:

جنگ‌جو ترک من اے چشم تو با تیر و کمان
فتنۂ دولتِ ترک آفتِ ملکِ ایران

آلمانی بتم اے برلن خوبی را شاہ
سوی پاریس دلم لشکر بیداد مران

زیپلن های غمت دمبدم می بارد بمب
تاکہ چون بندریگا کندم از بنیان

خوبرویان همہ جمع آمدہ در استهکهلم
تا پس از جنگ پیِ صلح کشایند زبان

اوقیانوس سرشکم بتلاطم آمد
تاکہ شد توپ غمت بر دلم آتش افشان

رخ بریتانی و گیسوی تو هندوستانی
خال زنگی مژہ خونخوار چو خیلِ افغان

همچو امریک بود گرچہ لبت صلح طلب
لیک ندهد چو بریطانی چشمِ تو امان

موقعِ قهر چو روسی و گہِ مهر فرانس
موقعِ صلح چو امریک و گہِ جنگ الہان

موجودہ دور کے غزل گو شعرا میں سے سالار ، شباب کرمانشاهی ، شوریدہ شیرازی ، غمام ہمدانی اور فرخ خراسانی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان میں سے ہم یہاں صرف شوریدہ شیرازی کی بعض غزلیات کا نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں جو ایک نابینا شاعر تھا ۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ ایک نابینا شاعر جب حسن کو آنکھوں سے دیکھ نہیں سکتا تو اس سے متاثر کیسے ہوتا ہے ؟

روی بنہائی و دل از منِ شوریدہ ربائی
تو چہ شوخی کہ دل از مردمِ بی دیدہ ربائی

حسن گویند کہ چون دیدہ شود دل برباید
تو بدین حسن دل از دیدہ و نادیدہ ربائی

خاطرِ خلق بدین روی پریوار ستانی
طاقت جمع بدین موی پریشیدہ ربائی

آنکہ او را نتوان دل بدو صد شیوہ ربودن
تو بدین روی خوش و خوی پسندیدہ ربائی

تو کہ خود فاش توانی دل یک شهر ربودن
دلِ شوریدہ روا نیست کہ دزدیدہ ربائی

ایک اور غزل کے کچھ شعر یہ ہیں :

هرچہ کنی بکن ، مکن ترک من ای نگار من
هرچہ بری ببر ، مبر سنگدلی بکار من

هرچہ کشی بکش ، مکش بادہ بہزم مدعی
هرچہ خوری بخور ، مخور خون دل نگار من

هرچہ دهی بده ، مده زلف بباد ای صنم
هرچہ نہی بنہ ، منہ دام برهگذار من

ساری غزل اسی طرح ہے ۔

ایک اور غزل یوں ہے :

آن پریروی از درم روزی فراز آید ؟ نیاید
من همی خواهم کہ عمر رفتہ باز آید ؟ نیاید

پیش ازین کایام در پیچد بہم طومار عمرم
نامہ از کوی یار دلنواز آید ؟ نیاید

اس دور میں صنائع بدایع کا استعمال اگرچہ کم ہے اور دقت پسندی کے بجائے طبیعتیں سہولت اور سلاست کی طرف مائل ہیں ، پھر بھی صنائع وغیرہ کا استعمال بعض بعض کے یہاں ہے ۔ حافظ اور سعدی کا تتبع بھی اکثر کیا گیا ہے جس کی تفصیل آقاے اسحاق وغیرہ کی کتابوں میں موجود ہے ۔

نظریہ زندگی :

شاعری کے ضمن میں اب ایک اہم بحث رہ گئی ہے اور وہ نفسیاتِ انسانی کے ان پہلوؤں سے متعلق ہے جن میں روحِ ایران ہمیشہ ایک خاص قسم کے مظاہر دکھاتی رہی ہے ۔ تصوف ایرانی زندگی کا ایک جزوِ لاینفک ہے ۔ طبعی یاس اور قنوط بھی شاید تصوف ہی کی طرح ایرانی فطرت میں مرکوز ہے جس کو آسانی سے دور نہیں کیا جا سکتا ۔ موجودہ زمانے میں تمدن اور معاشرت پر جو نئے اثرات پڑے انھوں نے کم از کم عارضی طور سے اس رجحان کو تبدیل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی مگر اس کی جگہ لادریت اور مادہ پرستی نے لے لی ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ فارسی شاعری میں بے ثباتیِ عالم اور مذمتِ دنیا ، ترکِ علایق اور شکایتِ روزگار ایک اچھا خاصا پامال مضمون ہے ۔ بہت کم شاعر ایسے نکلیں گے جنھوں نے اس مضمون پر نہ لکھا ہو ۔ اور غالب خیال یہی چلا آیا ہے کہ زندگی اچھی چیز نہیں ۔ موجودہ دور میں بھی ایران کے اکابر شعرا میں ایک مناظرۂ شعری ایک عرصے تک مجلہ 'ارمغان' میں جاری رہا جو ''نکوهش و ستایش روزگار'' کے مضمون پر تھا ۔ سید احمد ادیب پشاوری ، جو اس دور کے اکابر شعرا میں سے تھے ، فرماتے ہیں :

یکی گل درین نغز گلزار نیست
کہ چینندہ را زان دو صد خار نیست

منه دل بر آوای نرم جهان
جهان را چو گفتار کردار نیست

مشو غرّه بر عهد و زنهار وی
که نزدیک وی عهد و زنهار نیست

فروبند جنبنده لب از گله
که این بدکنش را ز کس عار نیست

کسی کو گله آرد از بدگهر
هم از بدگهر کم بمقدار نیست

ادیب کے اس قصیدے کے جواب میں پہلے بہار نے ایک قصیدہ لکھا جس میں وہ فرماتے ہیں :

جهان جز که نقش جهاندار نیست
جهان را نکوهش سزاوار نیست

سراسر جهالست و فرّ و شکوه
بران هیچ آهو پدیدار نیست

جهان را جهاندار بنگاشته است
بشکلی کزان خوب تر کار نیست

چو پیغاره رانی همی بر جهان
چناندان که جز بر جهاندار نیست

چننده گل ار خارش انگشت خست
گنه بر چننده است بر خار نیست

تو گوئی فسانه است کار جهان
همیدون مرا با تو پیکار نیست

کدامین فسانه است کان پیش تو
بیکبار خواندن سزاوار نیست

ایک اور شاعر صغیر نے اسی موضوع پر بہار کی تائید میں لکھا :

بلی پیش نابخردان بر جهان
بغیر از نکوهش سزاوار نیست

نهان راز به پیش اهلِ مجاز
که او از حقیقت خبردار نیست

جهان را نکوهش کند گر ادیب
روا باشد و جای انکار نیست

کہ نادان اگر مدح آن بشنود
دگر از جہان دست بردار نیست

درین حال زیبد کہ گوید ادیب
یکی گل درین نغز گلزار نیست

اس دلچسپ مضمون پر شعرا نے کافی طبع آزمائی کی ، لیکن ظاہر ہے کہ ملک الشعرا اور اس کے مؤیدین نے اس مسئلے کو جس نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھا وہ کسی حد تک نئے نظریۂ زندگی کے تحت تھا اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ میلان ایران کے اصلی مزاج سے بہت مختلف ہے - بہرحال یہ نیا دور نئے احساسات کا دور تھا - اس کا عکس شاعری اور ادب میں بھی نظر آتا ہے اور زندگی کے عام شعبوں میں بھی - جس سے ایران جدید کی ذہنیت اور شعور اجتماعی کی تبدیلی کا پتا چلتا ہے - اور یہ امر واقعہ صرف شاعری تک ہی محدود نہیں بلکہ ادبیات کے باقی شعبوں پر بھی صادق آتا ہے جس پر آیندہ فرصت میں ہم تبصرہ کریں گے -

———:o:———

تازہ گوئی —— ایک ادبی تحریک

تازہ گوئی کیا ہے ؟ کس طرح پروان چڑھی اور کب ختم ہوئی ؟ یہ سب وہ سوالات ہیں جن کا مُعیّن اور قطعی جواب کسی ایک جگہ نہیں ملتا ۔ عبدالباقی نہاوندی نے ''مآثر رحیمی'' میں کم و بیش پچاس مرتبہ تازہ گوئی کا ذکر کیا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ ہے کیا چیز ؟

شبلی نے ''شعرالعجم'' میں لکھا ہے :

''بابا فغانی کے بعد ایک طرز خاص پیدا ہوا ۔ عبدالباقی رحیمی ، جو ایرانی ہے ، اس کو ''تازہ گوئی'' سے تعبیر کرتا ہے اور علانیہ تسلیم کرتا ہے کہ اس کا بانی اور رہنما حکیم ابوالفتح تھا ۔''

(شعرالعجم ، ج ۳ ، ص ۲۱)

عبدالباقی کے اصل الفاظ یہ ہیں :

''و مستعدان و شعر سنجانِ این زمان را اعتقاد این است کہ تازہ گوئی کہ درین زمانہ درمیانۂ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بآن روش حرف زدہ‌اند ، باشارہ و تعلیم ایشان بودہ ۔''

'ایشان' سے مراد حکیم ابوالفتح گیلانی ہے ۔ (ص ۸۴۸ ، کلکتہ ایڈیشن)

ان عبارتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ :

(الف) یہ طرز خاص بابا فغانی کے بعد پیدا ہوا ۔

(ب) حکیم ابوالفتح گیلانی اس طرز کے محرّک (؟) تھے ۔ اور شعرا نے ان کے اشارہ و تعلیم سے یہ طرز اختیار کیا ۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ طرز بابا فغانی نے خود ایجاد کیا ؟ یا اس کے بعد کسی نے ایجاد کیا — ؟ یہ تو معلوم ہے کہ بابا فغانی نے ایک خاص روش پیدا کی جس کی پیروی بعد میں اور لوگوں نے بھی کی ؛ مثلاً ''ھفت اقلیم'' میں لکھا ہے :

''. . . شاعر نغزگو بود و در غزل روشِ نو اختراع کرد ، امّا شعرائے خراسان طرزِ فغانی را مخالفت کردند ، بنابر ن فغانی ھرات را بگذاشت و نزدِ سلطان یعقوب رفت و آنجا موردِ التفاتِ شاھانہ شد و بہ خطاب بابای شعرا مخاطب گشت ۔''

اس سے یہ معلوم ہوا کہ شعرائے خراسان نے طرزِ فغانی کو پسند نہ کیا جس کی وجہ سے فغانی بغداد (عراق) چلا گیا ، جہاں اسے قبولِ عام حاصل ہوا اور دوسرے شعرا نے اس کی پیروی کی ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ میر علی شیر نے ''مجالس النفائس'' میں فغانی کا ذکر ایک سطر میں کیا ہے اور کہا صرف یہ ہے کہ ''او ہم از شیراز است . . . .'' اس کے بعد اس کا ایک ہی شعر درج کیا ہے ۔ اس صورتِ حال میں دو نئے سوال پیدا ہوتے ہیں :

اول : خراسان کے شعرا نے طرزِ فغانی کو کیوں پسند نہ کیا ؟

دوم : شعرائے خراسان کا اپنا طرز کیا تھا ؟

بابا فغانی کے زمانے میں خراسان کا اہم ادبی مرکز ہرات تھا ۔ میر علی شیر وزیر اور سلطان حسین بایقرا فرمانروا تھا ۔ تیموری شہزادے بلکہ شہزادیاں بھی ادب و شعر میں ممتاز تھیں ۔ بابر شاعر بھی تھا اور نقاد بھی ۔ یہ بھی ہرات کے ادبی مرکز سے متاثر تھا ، اگرچہ بعض معاملات میں اس کی رائے آزاد ہے ۔

خراسان (ہرات) کے شعرا کے بارے میں میر علی شیر نے ''مجالس النفائس'' میں اور سام میرزا نے ''تحفۂ سامی'' میں تفصیل سے لکھا ہے ۔ ان میں جامی ، آصفی ، بنّائی ، ہلالی وغیرہ کو خاص اہمیت دی ہے ۔ گویا یہی لوگ اس زمانے کے خراسانی طرز کے نمائندے تھے ۔

یہ واضح رہے کہ عراق اور خراسان کی یہ کش مکش خاصی قدیم ہے ۔ ''لباب الالبابِ'' عوفی میں عراق اور ماوراء النہر وغیرہ کا (ایک دوسرے کے مقابلے پر) بار بار ذکر آتا ہے ۔ ''تذکرۂ دولت شاہ'' میں بھی اس کی جھلک بار بار نظر آتی ہے ۔ اس نے خراسان ، ماوراء النہر ، سمرقند ، عراق اور شیراز کے الگ الگ دبستانوں کا ذکر کیا ہے ۔

دولت شاہ کی تصریحات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خراسان میں سادگی نا مقبول تھی ۔ ''غزنوی دور میں اغراق و اشتقاق کو بڑا قبول حاصل ہوا . . . اور صنائع بدائع پر خاص توجہ تھی ۔'' (دولت شاہ ، ص ۵۸ - ۱۵۷) ۔ مگر تشبیہات میں اشیائے فطرت سے مواد حاصل کیا جاتا تھا ۔ بعد کے دور میں ساری توجہ مبالغے پر صرف ہوئی اور حقیقت سے بُعد ایک وصفِ خاص ٹھہرا ۔ عراق کی شاعری میں حسنِ بیان اور فطری مضامین کی آمیزش نظر آتی ہے ۔ بہرحال عراق اور خراسان کی شاعری کے امتیازات اپنی جگہ جو بھی تھے ، تھے ۔ یہ بھی قابلِ غور ہے کہ خراسان اور ماوراءالنہر کی بھی اپنی اپنی روش تھی ۔ ماوراء النہر کے شعرا شوکتِ الفاظ ، صوتی طنطنے اور معانی کی رعب دار فضا کے قائل تھے ۔ خراسان

کے شعرا خصوصاً جامی طرزِ حافظ و سعدی کی پیروی کے ساتھ ساتھ صنعت کا التزام کرنے لگے تھے۔

بہرحال عراق و خراسان اور ماوراء النہر کا یہ فرق ہمیشہ قائم رہا۔ فغانی کے زمانے میں ہرات کا ادبی ذوق اصولاً اسی روش کے مطابق چل رہا تھا۔ یعنی طرزِ عراق کے اثرات کے باوجود توجہ زیادہ تر صنعت پر تھی، اور فطری مضامین بھی تقلیدی ہوتے گئے۔ چنانچہ صحت مند تنقید نے اس زمانے کی اس روش پر لے دے بھی کی ہے۔

بابر کہ خود بھی شاعر تھا، سلطان حسین بایقرا کے زمانے کی شاعری پر کئی موقعوں پر تنقید کرتا ہے۔ اس سے اس دور کے رجحانات کا پتا چلتا ہے۔ آصفی کے متعلق لکھتا ہے: ''شعرِ او از رنگ و معنی خالی نیست'' بنّائی کے بارے میں کہتا ہے: ''در غزلِ او رنگ و حال هر دو نیست۔''

ان دونوں اقتباسات میں ''رنگ'' کا لفظ بڑا پُر معنی ہے جو ایک جگہ معنی کی ضد ہے اور دوسری جگہ حال کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بابر کا ادبی ذوق جہاں معنی اور حال و جذبات کی سچائی پر زور دیتا ہے، وہاں رنگ کو بھی غیر معمولی بلکہ فائق اہمیت دیتا ہے۔ یہاں رنگ سے مراد، بیان کا حسن اور اسلوب کی شان ہے۔ یہ بابر کے ذاتی خیالات ہیں، اگرچہ دوسرے لوگ بھی اسے مانتے ہوں گے۔

بابر جذبات کی سچائی اور اسلوب کی شان کے ساتھ ساتھ واقعیت کو بھی بڑی اہم شے سمجھتا ہے۔ ہرات کا ایک شاعر ہلالی اپنی مثنوی ''شاہ و گدا'' میں یہ غلطی کر بیٹھا تھا کہ اس نے شاہ کو معشوق اور گدا کو عاشق قرار دے دیا تھا۔ اس پر بابر بگڑ کر کہتا ہے: ''یہ کیا مذاق ہے؟ پچھلے شاعر تو اپنی عاشقانہ مثنویوں میں مرد کو عاشق اور معشوق کو عورت کہتے رہے ہیں، مگر ہلالی کو دیکھو کہ اس نے درویش کو عاشق اور بادشاہ کو معشوق بنا دیا ہے . . . گویا بادشاہ کو ''فاحشہ'' بنا دیا ہے۔''

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بابر شاعری میں غیر حقیقی اختراع و تصرّف کے مقابلے میں اصلیت و واقعیت پر خاص نظر رکھتا ہے اور اسے ہرات کے اس شاعر کی یہ روش پسند نہیں آئی، کہ اس نے ایک ایسی بات فرض کر لی جسے مجلسی معیار اچھا نہیں سمجھ سکتا۔ ممکن ہے اس رائے میں بابر کی شاہانہ رگِ حمیّت بھی پھڑک رہی ہو، ورنہ بادشاہ کو معشوق کہہ دینے میں قباحت کیا ہے؟ بہرحال بابر کو یہ گوارہ نہیں کہ بادشاہ سے کوئی شخص اتنا بے تکلف ہو

جائے کہ اسے اپنا معشوق کہہ دے ۔ یہ بابر کی مجلسی و واقعاتی حس ہے ۔ وہ مجاز کو مجاز اور حقیقت کو حقیقت ہی سمجھتا ہے ۔

مقصود یہ ہے کہ ہرات کا ادبی ذوق اُس زمانے میں چند اوصاف پر خاص توجہ دیتا تھا ۔ مثلاً اول رنگِ اسلوب یعنی بیان کا حسن بذریعہ صنعتگری ، اور دوم معانی میں مضامینِ تقلیدی اور حقیقت سے زیادہ فرضی خیالات ، ـــ ہرات (خراسان) کی شاعری عبارت انھی اوصاف سے تھی ، اگرچہ ایک اور وصف بھی نمایاں تھا ۔ غزل میں مضامین کا تنوّع ، مگر یہ بحث آگے آتی ہے ۔

فغانی کے متعلق ہم دیکھ چکے ہیں کہ اس نے شاعری میں ایسی روش اختیار کی جو شعرائے خراسان میں مقبول نہ ہوئی ۔ ظاہر ہے کہ وہ کوئی ایسی روش ہوگی جو دبستانِ ہرات (خراسان) کے مذکورہ اوصاف سے مختلف ہوگی ۔

فغانی کے کلام کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کا اصل مقصد جذبات کا مؤثر اظہار ہے ۔ وہ اسلوبِ بیان کو اس کے تابع سمجھتا ہے ، کیونکہ اسلوب تو مضمون کے پیچھے قدرتی طور پر خود بخود آ جاتا ہے ۔

اس کی مزید تشریح کے لیے اُن شعرا کا ذکر مفید ہوگا جنھیں فغانی کا مقلّد سمجھا جاتا ہے ۔ ''مخزن الغرائب'' میں وحشی یزدی کے بارے میں لکھا ہے :

''وی طرز بابا فغانی شیرازی اختیار نموده ، و شوخی . . . بران افزوده . . . و از زبانِ عشق آگاه است ، لهذا کلامِ او مقبولِ خاص و عام است ۔''

یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس کے کلام میں شوخی ، طراحی اور ادا بندی کے خصائص ہیں ۔ ان اصطلاحوں کی صحیح نوعیت کیا ہے ، میں ابھی فیصلہ نہیں کر سکا ۔ بہرحال مذکورہ بالا اقتباس کے دو حصے قابلِ غور ہیں : اول ''شوخی . . . بران افزوده'' ۔ دوم : ''از زبانِ عشق آگاه است ۔'' یہ شوخی کیا ہے ؟ اور زبانِ عشق سے کیا مراد ہے ؟ اس بحث کو سردست ملتوی کر کے کچھ اور اقتباسات ملاحظہ کیجیے ۔

نہاوندی نے ''مآثر رحیمی'' میں نظیری کے بارے میں لکھا ہے : ''مقتدای شاعرانِ سخن دان و پیشوای عاشقانِ صادق بیان ۔'' یہ آخری فقرہ تقریباً وہی ہے جو اوپر دوسری طرح یوں آیا ہے : ''از زبانِ عشق آگاه است ۔''

صاحبِ ''مخزن الغرائب'' نے نظیری کے بارے میں لکھا ہے :

''وی طرزِ بابا فغانی را اختیار نموده و آن رویہ را بحدِّ کمال رسانیده ، کلامش نهایت رقیق بہ پختگی و بر شستگی واقع شده ، هرچہ از عذوبت و نزاکت و لطافت گوئید دارد ۔''

یہ معلوم نہ ہو سکا کہ صاحبِ 'مخزن'، طرزِ بابا فغانی کو ان اوصاف سے کوئی الگ شے بتا رہے ہیں یا انھی اوصاف کو اس طرز کا حصہ قرار دے رہے ہیں - بہرحال یہ واضح ہے کہ نظیری کے ہاں وہ رقّت کا وصف دیکھتے ہیں — اور رقّت سے مراد ایسا مضمون اور ایسا بیان ہے جس میں میٹھا میٹھا درد ہو۔ اور یہ بھی وہی بات ہے جو ''از زبانِ عشق آگاہ'' کہہ کر مصنّف پہلے بیان کر چکا ہے۔

مبتلا نے نظیری کے سلسلے میں اسی بات کو یوں ادا کیا ہے:

''کلامش مستمعان را بے اختیار از خویش می‌برد و بر جراحتِ دلِ دردمندان نمکِ اضطراب می ریزد۔'' (بحوالہ مے خانہ)

گویا نظیری کے عاشقانہ کلام میں درد و رقّت کے عناصر بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سچے عاشقانہ جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور اس کے لیے وہ فطری اور مؤثر زبان و بیان استعمال کرتے ہیں۔ صنعت اور تکلف سے دور رہتے ہیں اور وارداتِ قلبی کا راست اظہار کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طرزِ فغانی خاص کاشان میں بطورِ خاص مقبول ہوئی۔ چنانچہ نظیری کے علاوہ مسیح کاشی نے بھی خاص اثر قبول کیا اور بابا فغانی کے دیوان کا جواب لکھا (مے خانہ، ص ۳۶۲) - یہی حضرات کم و بیش اس طرز کو فروغ دینے والے ہیں۔ (دیگر متبعین کے لیے دیکھیے 'شعرالعجم'، ج ۳، ص ۲۸)۔

اب یہ بات صاف ہوگئی کہ فغانی نے جو انداز اختیار کیا اس میں سچے عاشقانہ جذبات کے اظہار کو مرکزی اہمیت حاصل تھی اور (صنعت اور تکلف سے آزاد) مؤثر اور راست بیان کا رواج ہوا۔ گویا طرزِ فغانی کی بنیادی خصوصیت یہی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ آگے اس روش سے کچھ اور راستے نکلے۔ میرا خیال ہے کہ بابا فغانی کی روش خود تازہ گوئی نہ تھی، البتہ تازہ گوئی اس کے اندر سے نکلی ہے؛ مثلاً بعض شعرا خالصۃً وقوع گوئی، معاملہ بندی کے ہو گئے۔ بعض نے غزل کے تنوّعِ مضمون کو برقرار رکھا، بعض نے تصوف کے مضامین بھی شامل کر لیے اور پھر بہت سے شاعروں نے اپنے مزاج کے مطابق اپنا انفرادی رنگ بھی پیدا کیا، مگر سب میں مرکزی نکتہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ طرز براہ راست سے ہٹ کر مضامینِ محبت کے راست بیان پر توجہ دینے لگے تھے اور تازہ گو شاعروں نے غزل کی ہمہ مضمون روش بھی برقرار رکھی۔

یہ میرے لیے معما ہے کہ لفظ ''تازہ گوئی'' کا رواج سب سے پہلے کب ہوا!

"معنیِ تازہ" کی اصطلاح تو پہلے بھی تھی اور بہت بعد تک موجود رہی، لیکن "تازہ گوئی" کی اصطلاح کب ایجاد ہوئی؟ میں اس کے بارے میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ تاہم تازہ گوئی کی اصطلاح اپنے نئے مفہوم میں، "مآثر رحیمی" میں بڑے وثوق سے استعمال ہو رہی ہے۔ ممکن ہے کاشان میں سب سے پہلے اس کا استعمال ہوا ہو۔ یہ معلوم ہے کہ نظیری نے کاشان میں کچھ زمانہ گذارا جہاں تازہ گوئی شاید سب سے پہلے وجود میں آئی۔ نہاوندی اس کو ابوالفتح کا فیض قرار دیتا ہے مگر یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ابوالفتح گیلانی نے اس طرز میں خود کیا کارنامہ انجام دیا۔ ممکن ہے اس کی ناقدانہ آرا نے شعرا کو متاثر کیا ہو، جس طرح خان آرزو کی تنقیدوں نے میر و سودا کے زمانے کے شعرا کو متاثر کیا۔ یہ بھی قابلِ غور ہے کہ خان آرزو نے "چراغِ ہدایت" کے دیباچے میں جملہ متاخرین کو "تازہ گو" کہا ہے اور کسی حد تک شبلی بھی یہی کہہ رہے ہیں۔

معاملہ کچھ بھی ہو، یہ واقعہ ہے کہ اکبری اور جہانگیری دور میں تازہ گوئی بڑی مقبول تھی۔ "مآثر رحیمی" میں نوعی کے متعلق لکھا ہے:

"درمیانِ مستعدانِ تازہ گو شہرت دارد۔" (ج ۳، ص ۷ - ۸)

پھر لکھا ہے:

"و مستعدان و شعرسنجانِ این زمان را اعتقاد این است کہ تازہ گوئی کہ درین زمانہ درمیانہٴ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بآن روش حرف زدہ اند، باشارہ و تعلیم ایشان (ابوالفتح گیلانی) بودہ۔" (ج ۳، ص ۸۴۸)۔

کامی سبزواری اور بقائی کو بھی 'تازہ گو' قرار دیا گیا ہے۔ (ایضاً ص ۸۶۳، ۸۸۷)۔

جسمی کے سلسلے میں لکھا ہے:

"و کلامش از خامی و لغو و سائر عیوب کہ در کلامِ تازہ گویانِ این زمان باشد، مبّرا است۔ (ایضاً، ۹۲۸)۔

(مراد شاید یہ ہے کہ راست اور بے تکلف اظہار میں جو خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں اور اسلوب کی نوک پلک کے بارے میں جو غفلت ہو جاتی ہے، جسمی کا کلام اس سے پاک تھا)۔

جسمی کے خصائصِ کلام کے ضمن میں لکھا ہے:

"مولانا را اشعارِ مشکلہ و دقیقہ بسیار است۔" (ایضاً، ص ۲۲۹)

گویا اس کے کلام میں بیان کی پیچیدگی اور استعارہ وغیرہ کے اشکال زیادہ تھے جو ذہن پر زور ڈالنے ہی سے سمجھ میں آ سکتے ہوں گے۔

مُلا شیرازی ''برادر رشکی'' کو بھی تازہ گویان میں شمار کیا گیا ہے اور لکھا ہے:

''چنانچہ شکیبی، ... نظیری، ... عرفی سخنان اورا بر اقران ترجیح نہادہ، اعتقاد تمام بہ تازہ گوئی و نادر سخنی او داشتند۔'' (ایضاً، ص ۹۸۰)

تجلی کے بارے میں لکھا ہے:

''خود را از تازہ گویان و شیرین سخنان این زمان می داند و بر خفی و جلی اشعار متأخرین اطلاع دارد۔'' (ایضاً، ص ۱۰۲۷)۔

قبلا بیگ کو بھی تازہ گویان میں شمار کیا گیا ہے۔

صیدی کے متعلق لکھا ہے:

''مولانا صیدی تتبّع طرز متأخرین می کند — از تازہ گویان و نو آمدگان این زمان ...۔'' (ص ۱۱۲۹) اسے عرفی کا مقلّد کہا گیا ہے۔

میر غروری کے تذکرے میں لکھا ہے کہ وہ کاشان سے ہے ... اور اس کی نادرہ گوئی و شیرین سخنی مشہور ہے۔ (ص ۱۱۳۳، ۱۱۳۶)

طبعی کے بارے میں لکھا ہے:

''و طرز تازہ کہ درمیانۂ مستعدان این زمان است، بغایت نیکو تتبّع می کند و سلیقہ حالے دارد۔'' (ص ۱۲۱۲)

مولانا نادم گیلانی کے متعلق لکھا ہے:

''الحق شاعرے تازہ گوی و نادر سخن است و بتازہ گوئی درمیانۂ موزونان اشتہار دارد۔'' (۱۲۶۷)

وجہی کو بھی تازہ گوؤں میں شمار کیا گیا ہے (ص ۱۲۸۹)۔ حیدری اور لسانی کے بارے میں لکھا ہے کہ متاخرین کی روش تازہ گوئی کو پسند نہ کرتے تھے (ص ۱۳۳۷)

مولانا تسلی، عبدالباق تایینی اور فہمی کو بھی ''تازہ گویان'' میں شمار کیا گیا ہے۔

تعجب کی بات یہ ہے کہ نظیری کے ذکر میں تازہ گوئی کا ذکر نہیں کیا گیا۔ اس کے سلسلے میں لکھا ہے:

''ابداع معانی غریب و مضامین مشکلہ... پیشوای عاشقان صادق بیان''

اور نظیری کے خلاف رسمی شاعر کا یہ ہجویہ شعر لکھا ہے:

لباس لفظ شود تنگ در بر معنی ۔۔۔ گہے کہ بکر معانیش بفگند چادر

اور کہا ہے کہ بعض عراق والے نظیری کی غزل کو عرفی کی غزل سے بہتر قرار

دیتے تھے اور بعض برابر سمجھتے تھے۔

اس کے مقابلے میں عرفی کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے اور کہا ہے کہ:

''او مخترع طرز تازہ ایست کہ الحال درمیانۂ مردم معتبر ....''

''چندان ابداع معانیِ غریبہ و مضامینِ عجیبہ و ابیاتِ عارفانہ عاشقانہ کہ او کردہ، ہیچ کس نکرد۔''

اس کے نزدیک گویا عرفی طرزِ تازہ کا موجد ہے۔ پھر یہ بھی لکھا ہے کہ لوگ اس کی تقلید کرتے تھے اور اس کی تازہ گوئی کا عراق، فارس اور خراسان میں بہت چرچا تھا اور سب لوگ اسے افضل مانتے تھے۔

عرفی کے رتبۂ بلند سے کسی کو انکار نہیں لیکن یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ وہ تازہ گوئی کا مخترع تھا۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بھی تازہ گو تھا۔ اگرچہ اس کی اپنی ایک خاص طرز بھی تھی، یا یہ کہ وہ اپنی نئی طرز کا مخترع تھا۔ اسی طرح نظیری کو تازہ گو قرار دیے بغیر چارہ نہیں۔

حسین ثنائی کی بھی بہت تعریف کی گئی ہے۔ البتہ یہ لکھا ہے کہ اس میں ''نارسائیِ لفظ'' کا عیب تھا، یعنی اس کے الفاظ معانی کا ساتھ نہ دیتے تھے۔

ملہمی اور ملک قمی کو بھی تازہ گویان میں شمار کیا گیا ہے۔ نوعی خبوشانی کے سلسلے میں لکھا ہے کہ وہ تازہ گو تھا، لیکن ''سخنِ او را شتر گربہ می گویند۔'' یعنی اس پر حسنِ بیان کی طرف سے غفلت کا الزام تھا۔

ان بیانات سے جو نتیجے نکلتے ہیں، یہ ہیں کہ: نظیری، عرفی، شکیبی اور ملہمی وغیرہ دورِ اکبری و جہانگیری کے تازہ گو شاعر تھے۔ بقول علامہ شبلی، ابوالفتح گیلانی اس طرز کے رہنما تھے۔ اور یہ بھی کہ اس طرز کی ابتدا بابا فغانی نے کی یا بقولِ نہاوندی، عرفی نے۔

یہاں تک تو درست معلوم ہوتا ہے، مگر یہ امر پھر بھی مشتبہ رہا کہ طرزِ تازہ گوئی کے خصائص کیا تھے؟ علامہ شبلی فارسی شاعری کے بہت بڑے مزاج داں ہیں مگر وہ بھی کوئی واضح تصور پیش نہیں کر سکے۔

طرزِ تازہ گوئی کے سرچشموں کا سراغ لگانے اور اس کی صحیح حقیقت معلوم کرنے کے لیے ہمیں حافظ کے اثرات اور ردِ عمل کی مختصر سی داستان بیان کرنی پڑے گی۔

اس سلسلے میں حافظ کے کلام کو فارسی شاعری کی معراجِ کمال سمجھ کر بات کو آگے بڑھانا پڑے گا۔ اب سب سے پہلے حافظ کے خصائص پر غور فرمائیے۔

۱۔ حافظ نے مطالب میں مجاز و حقیقت کو باہم یوں ملا دیا کہ ہر قاری

اس کے کلام سے اپنے اپنے مزاج اور مذاق کے مطابق محفوظ ہو سکتا ہے ۔

۲ ۔ اس کے مضامینِ تصوف عام عاشقانہ مضامین سے الگ نہیں کیے جا سکتے ۔

۳ ۔ حسنِ بیان اور جزالتِ مضمون میں اس طرح ہم آہنگی پیدا کی کہ تکلف کا شائبہ تک نظر نہیں آتا ۔ بیان کے عمدہ پیرائے اور مضامین کی بلندی ان کی ایک اہم خصوصیت ہے ۔ تشبیہ کی لطیف صورتیں[1] اور استعارے کی بلاغت اس پر مستزاد ہے ۔

۴ ۔ زندگی کے مضامین کو جذباتِ عاشقانہ کے ساتھ اس طرح ملا کر پیش کیا کہ حافظ کی شاعری محض عاشقانہ شاعری نہیں رہی بلکہ زندگی کے وسیع تر دائرے کی ترجمان بن گئی ہے ۔ اس میں ہر قسم کے مضامین مؤثر انداز میں بیان ہوئے ہیں ۔ ہر مضمون سنجیدہ ہے اور اس میں ابتذال کہیں نہیں آنے پایا ۔

۵ ۔ اس کے نزدیک زندگی کی حقیقت بے ثباتی ہے مگر زندگی کا رویہ خوش دلی ہے ۔ یہ حافظ کا خاص مضمون ہے جو سارے دیوان میں پھیلا ہوا ہے ۔

۶ ۔ سچائی کلامِ حافظ کی اہم خصوصیت ہے ۔

۷ ۔ تاثیر اور روحانی ترفّع کلامِ حافظ کا خاصہ ہے ۔

ان خصائص کی بنا پر حافظ کا کلام مقبولِ عام و خاص ہوا — اس میں جو مختلف عناصر (حسن و خوبی یا بقولِ بابر رنگ ومعنی) تھے ان کے بے نظیر امتزاج کی وجہ سے اس میں ہر ذوق کے لیے کشش کے سامان تھے ۔

حافظ کی غزل کا کمال صرف مفرد اشعار کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اشعار کی

---

۱ ۔ یہی ایک مثال کافی ہے :

بنفشہ طرۂ مفتول خود گرہ می زد
صبا حکایتِ زلفِ تو درمیان انداخت

مقصد محض تشبیہ ہے مگر بانداز تردید مشابہت ، کیونکہ زلفِ محبوب بہرحال بنفشے کے طرۂ مفتول سے حسین تر ہے ۔ تشبیہ کا یہ انداز بطورِ واقعہ نگاری میر تقی میر کے یہاں بھی بہت ہے ۔

اندرونی شیرازہ بندی اور مجموعی فضا اور جذبہ و فکر کے ایک مستقل رویے کی وجہ سے بھی ہے جو کلامِ حافظ میں ہر جگہ موجود ہے اور ایک مربوط پیغام اور ایک حکمت کا سا رنگ پیدا کرتا جاتا ہے۔

حافظ غزل کو جس مقامِ بلند تک لے گیا اس تک پہنچنا تو در کنار، اس کی تقلید بھی ممکن نہ ہوئی، اگرچہ اکثر شعرا تقلید کا دعویٰ کرتے رہے۔

مقلّدین کی نارسائی کا یہ رد عمل کئی طرح ہوتا نظر آتا ہے؛ ایک تو طرزِ حافظ سے انحراف کی صورت میں جو وحشی یزدی، شرف جہان قزوینی اور ولی دشت بیاضی وغیرہ کی وقوع گوئی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ وقوع گوئی کا معاملہ یہ ہے کہ شاعری خصوصاً غزل، عشقِ جسمانی کے حقیقی معاملات کی روداد ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔

دوسرا ردِ عمل ہرچند کہ تقلیدی ہی ہے لیکن تقلیدِ حافظ کے اندر سے ایک نئے لہجے کی صورت میں نمودار ہوا ہے۔ یعنی شاعری کا نظریہ تو یہی رہا کہ غزل میں ہمہ رنگ مضامین آنے چاہییں لیکن لہجہ اور رویہ ہر شاعر کا اپنا تھا۔ یہ ردِ عمل ہمیں ہرات کی شاعری میں نظر آتا ہے، خصوصاً جامی کے کلام میں۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طرزِ تازہ گوئی ان دونوں نظریوں کی آمیزش سے وجود میں آئی۔ وہ ان دونوں انتہاؤں کے درمیان کی ایک منزل ہے۔ خود فغانی کا کلام بھی اس منزل کی نمائندگی کرتا ہے کیونکہ فغانی کے کلام میں ہلکی سی ہمہ رنگی اور مضامینِ محبت کی سچائی جمع ہیں۔ بعد کے شعرائے تازہ گو نے اپنے اپنے لہجے میں، اور اپنے اپنے انداز میں، اس مرکب رنگ کو اور شوخ کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تازہ گوئی، ہرات والوں کی صنعت گری اور ان کے تقلیدی مضامین سے انحراف کا نام ہے۔ اس میں سچے مضامین، خصوصاً سچے مضامینِ محبت، کے لیے صنعت اور تکلف سے آزاد اسلوبِ بیان نمودار ہوا ہے اور تنوع مطالب بھی ہے۔ فغانی کے بارے میں پرانے تذکرہ نویسوں کے علاوہ، فارسی شاعری کے نامور مزاج دان شبلی نے بھی بہت کچھ لکھا ہے اور ہم ان کی تحقیق کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ فغانی کے خصائص، اور تازہ گوئی سے ان کے تعلق کے بارے میں، انہوں نے جو کچھ کہا ہے، ہمیں اس سے اطمینان نہیں ہوتا۔

پرانے تذکرہ نگاروں کے تتبّع میں شبلی لکھتے ہیں:

متاخرین (جن میں فغانی شامل ہے) جو بات کہتے ہیں پیچ دے کر کہتے ہیں۔ دراصل پیچ دے کر کہنے کے بجائے کہنا یوں چاہیے کہ ان کا

طرزِ بیان ایمائی و اشاراتی ہو گیا ہے۔ دوسری بات یہ کہی ہے کہ اکثر مضامین کی بنیاد الفاظ پر اور صنعتِ ایہام پر ہے مگر یہ تو شاعری میں عام ہے اور ہر دور میں ہے۔ لیکن سب متاخرین کی یہ خصوصیت نہیں، مثلاً نظیری اور صائب میں نہیں۔ تیسری بات یہ کہی ہے کہ استعارات کی نزاکت اور جدت، تشبیہ اور زبان میں تکلفات پیدا کرتے ہیں۔ مگر یہ تکلفات بعض شعرا کے ہاں ہیں۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ ان لوگوں کے زمانے میں الفاظ کی نئی تراشیں اور نئی نئی ترکیبیں پیدا ہوئیں۔ نشتر کدہ، مریم کدہ وغیرہ (اس سے زیادہ یہ کہ ایک بڑا خیال ایک چھوٹے سے لفظ سے ادا ہو جاتا ہے)۔" (شعرالعجم، جلد ۳، تذکرۂ فغانی)۔

شبلی یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ متاخرین اور نازک خیالوں کا دور ہے اور فغانی بھی اسی قسم کی شاعری کرتے تھے۔ مگر نازک خیالی بھی بعض کے یہاں ہے۔ نازک خیالی سے مراد یہ ہے کہ شاعر استعارہ در استعارہ کر کے کسی قرینۂ بعید پر مضمون کی بنیاد رکھے۔ یہ خصائص دوسرے متاخرین کے بارے میں تو درست ہو سکتے ہیں (مثلاً اگر ہم جلال اسیر، قاسم دیوانہ اور شوکت بخاری وغیرہ کو بھی اس میں شامل سمجھ لیں تو) لیکن نہ تو فغانی کے یہ خصوصی امتیازات ہیں اور نہ سب متاخرین کا رنگِ شاعری یہ تھا۔

میرا خیال ہے کہ فغانی کے یہاں جامی کی سی ہمہ رنگی نہیں۔ نہ ان کا کلام محض وقوع گوئی ہے، نہ جامی کی سی صنعت گری ہے۔ فغانی اور اس کے مقلدین نے بیان کو صنعت کی قید سے آزاد کر کے راست بیان کی رسم تازہ کی۔ نظیری، عرفی اور شکیبی وغیرہ کی غزل میں یہ راست بیانی کھل کر آ چکی تھی اور ہمہ رنگ مضامین کا رواج بھی محدود تھا۔ معاملہ گوئی (فطری مضامین و معاملات محبت) ہمہ رنگی اور بے تکلف راست بیانی اکبر و جہانگیر کے زمانے کے شعرا کا رنگِ خاص تھا۔ حکیم ابوالفتح اس روش کے موجد نہ تھے بلکہ ادا شناس اور ناقد تھے۔

پس تازہ گوئی کی بنیادی خصوصیات یہی ہیں — یہ شاعری علم کے زور سے نہیں چلی، جیسے جامی کی شاعری چلی، بلکہ سچے جذبات کی طاقت سے آگے بڑھی اور شاعری کے سب مضامین پر مشتمل ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ والہ داغستانی کو یہ بات اچھی نہیں لگی۔ اس نے افسوس ظاہر کیا ہے کہ شاعری اور علم میں فاصلے ہو گئے ہیں (تذکرۂ والہ داغستانی)۔ مگر شاعری کے لیے علم اتنا ضروری نہیں جتنی جذبے کی سچائی لازمی ہے، اور تازہ گوئی میں سچے جذبات بنیادی ہیں۔

اکبری و جہانگیری دور کے تازہ گو شعرا میں قدر مشترک یہی اوصاف ہیں لیکن ہر شاعر کا ایک انفرادی دائرہ بھی ہے ، مثلاً نظیری کے یہاں جذباتِ محبت کا بے تکلف بیان ، عرفی کے یہاں استعارہ ، فیضی کے یہاں ہیجانی تراکیب ۔ ''مآثر رحیمی'' میں حسین ثنائی کی بڑی تعریف آئی ہے مگر معلوم نہیں اس کا کیا خاص رنگ ہوگا ۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ مشترک باتیں ضرور ہوں گی اور اپنا بھی کوئی رنگ ہوگا ۔

تازہ گوئی کے خلاف دو چار شکایتوں کا ذکر ''مآثر رحیمی'' میں آیا ہے ۔ ایک تو ''نارسائیِ لفظ'' کی شکایت ہے ۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ان شعرا کے یہاں الفاظ بعض اوقات اشارے بن جاتے ہیں اور مطلب سمجھنے میں ذرا دقت ہوتی ہے ۔ ممکن ہے یہ اعتراض صحیح ہو مگر یہ اسی طرز کا نتیجہ ہے جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے ۔ شاعر بات چیت کا اسلوب جب بھی اختیار کرے گا ، اس میں اشاریت کا آنا لازم ہے ۔

ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ ان شعرا نے سکّہ بند مضامینِ غزل کو چھوڑ کر ہمہ رنگ مضامین ادا کیے ، مگر میں کہہ چکا ہوں کہ یہ عیب نہیں خوبی ہے ۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات یہ شعرا عشقیہ مطالب میں ابتذال کے مرتکب ہو جاتے ہیں اور وہ وقار قائم نہیں رکھ سکتے جو شیوۂ حافظ ہے ۔ اسی طرح زندگی کے مضامین میں معمولی اور پیش پا افتادہ مضمون شامل کر دیتے ہیں ۔ حقائقِ بلند پر قادر نہیں ہوتے ۔

یہ شعرا اپنی تشبیہات کا مواد جس دنیا سے لیتے ہیں ، وہ بھی معمولی اور عام ہے ۔ اس کی وجہ سے ان کی شاعری کی فضا عام زندگی کے قریب ہو جاتی ہے مگر بعض اوقات اس میں ''فرومائگیِ مضمون'' کا عیب پیدا ہوجاتا ہے ۔ عرفی اس فرومائگی سے بچا ہے مگر معمولیات کی تشبیہیں اور استعارے اس کے یہاں بھی موجود ہیں ۔

ان خصائص کی وجہ سے تازہ گوئی نے اپنے زمانے میں بڑی مقبولیت حاصل کی — ''مآثر رحیمی'' کے مصنّف کا خیال یہ ہے کہ طالب آملی پہلا شخص تھا جو اس روش سے الگ ہوا — طالب آملی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے استعاروں میں نازکی اور پیچیدگی پیدا کی ۔ اس کے استعارے تأمل اور غور کے محتاج ہو گئے ۔ یعنی اس نے مدعا سے زیادہ اسلوب کے معیّن انداز کی طرف توجہ کی اور جذبے کی سچائی سے زیادہ بیان کو اہمیت دینی شروع کی ۔ بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ صائب نے اس رنگ سے ہٹ کر نئی روش اختیار کی ۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ صائب کا اپنا ایک رنگ ہے جسے آپ چاہیں تو تازہ گوئی سے انحراف کہہ لیں مگر تازہ گوئی کی اصطلاح طالب آملی اور صائب کے بعد بھی ملتی ہے (خان آرزو نے ''چراغ ہدایت'' میں مغلوں کے زمانے کی ساری شاعری کو تازہ گوئی کہا ہے) ۔ مگر حق یہ ہے کہ عہدِ شاہجہانی کے بعد اس کا مفہوم الگ صورتیں اختیار کرتا نظر آتا ہے ۔ بعض لوگ غلطی سے جلال اسیر کے مقلدین ناصر علی سرہندی وغیرہ کی خیال بافی اور مضمون آفرینی کو بھی تازہ گوئی قرار دے رہے ہیں مگر یہ صحیح نہیں ۔ یہ تو تازہ گوئی کی ضد ہے ۔

''کلمات الشعراے'' سرخوش اور ''مرآۃ الخیال'' شیرخان میں جا بجا ''معنی تازہ'' اور ''معنی یابی'' کی اصطلاح ملتی ہے مگر یہ واضح رہے کہ ان دونوں کا تعلق مضمون آفرینی سے ہے ، نہ کہ تازہ گوئی سے ۔ مضمون آفرینی کا مطلب ہے ایسا مضمون پیدا کرنا جس کی بنیاد کسی استعارے پر ہو بر بنائے مبالغہ ، اس طرح کہ وہ حقیقت سے بعید یا اس کی ضد ہو جائے ۔ پس اس کا تازہ گوئی سے کوئی تعلق نہیں — اسی طرح تازہ گوئی کو سبکِ ہندی کہہ کر خلطِ مبحث پیدا کرنا بھی صحیح نہیں — سبک ہندی کے اپنے خصائص ہیں اور اس موضوع پر اس مجموعے میں میرا ایک الگ مقالہ موجود ہے ۔

——:o:——

سبکِ ہندی اور استعمالِ ہند

زبان ایک جاندار چیز کے مانند بڑھتی ہے، پھیلتی ہے، اثر قبول کرتی ہے اور اثر ڈالتی ہے۔

دنیا بھر میں زبانوں کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ زبانیں زمان و مکاں کی تبدیلیوں سے ہمیشہ متأثر ہوتی ہیں۔ جب فاتحین اپنی کوئی اور زبان لے کر آتے تو مفتوحین کی زبان اثر قبول کرتی ہے اور فاتحین کی زبان خود بھی اثر پذیر ہوتی ہے اور دوسری تہذیبوں کا غلبہ بھی ان عوامل میں سے ہے جن کے زیر اثر مغلوب اقوام کی زبانیں نئے نئے الفاظ، تراکیب اور خیالات قبول کرتی ہیں اور یہ ایک ایسا قدرتی عمل ہے جسے نہ روکا جا سکتا ہے، نہ اس کا انکار کیا جا سکتا ہے۔ یورپ پر عربی کے اثرات، امریکہ میں انگریزی کے ایک نئے دبستان کا قائم ہونا — اور ماوراء النہر اور ہندوستان میں فارسی زبان کا نفوذ بھی اسی قسم کے اہم تہذیبی واقعات میں سے ہے۔

"استعمالِ ہند" سے مراد فارسی کا وہ خصوصی محاورہ ہے جو ہندوستان کے فارسی دانوں اور مصنفوں کی تحریر و تقریر میں نمودار ہوا۔

یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ یہ خصوصیت صرف ہندوستان کی فارسی سے وابستہ ہے، بلکہ جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، ہر اس زبان کے ساتھ یہ قدرتی عمل ہوا ہے جس کی حدیں، ٹکسالی زبان کے دائرے سے باہر تک پھیل جاتی رہیں۔ جہاں بھی کوئی زبان کسی دوسری زبان بولنے والے اجتماع نے استعمال کی، اس کا دوسری زبان پر اثر ضرور پڑا۔

ایشیائی ترکستان، ماوراءالنہر اور خراسان و ہندوستان، بلکہ ایک لحاظ سے ترکی بھی، اس عمل سے متاثر نظر آتی ہے — اور صرف ان بیرونی حدوں کا ذکر کیوں کیجیے۔ فارسی کے اصلی گھر ایران میں بھی مختلف اضلاع اور علاقوں میں فارسی کا رنگ جدا جدا ہے اور لہجہ و محاورہ ہر علاقے میں قدرتی طور سے بدل جاتا ہے — اور کیوں نہ بدلے، زبانیں زمان، مکان، موسم، جغرافیہ اور نسل کے اختلاف سے مختلف صورتیں اختیار کرنے پر مجبور ہیں — اسی لیے تو قرآن مجید میں اس اختلافِ لسانی کو یکے از آیاتِ خداوندی کہا

گیا ہے (و من آیاتہ خلق السموات والارض واختلاف السنتکم و الوانکم (الایۃ) ۔

شمالی ہندوستان کے سندھ اور پنجاب کے علاقوں میں فارسی کے کچھ اثرات مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی موجود تھے مگر غزنوی دور میں فارسی پنجاب ، یعنی لاہور و ملتان کے صوبوں میں ایک اہم تہذیبی زبان کے طور پر سامنے آئی اور اس نئے ماحول پر اثر ڈالا اور اثر قبول کیا ۔ شمالی ہندوستان ، یعنی پنجاب وغیرہ میں ، جو فارسی آئی وہ خراسان و ماوراء النہر کی فارسی تھی — اس کا محاورہ اپنا اور لہجہ اپنا تھا ۔ اسی کا نقش تورانی لہجے کے نام سے صدیوں تک ، ہندوستان کی تحریری اور تقریری فارسی میں موجود رہا ۔ تورانی لہجہ و محاورہ کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ، مگر اتنا تو سب جانتے ہیں کہ فارسی تلفظ میں یائے مجہول اور واوِ مجہول (جو خاص ایران کے لہجے میں موجود نہیں[1]) توران ہی کے راستے ہندوستان میں وارد ہوئی ۔ ہم کل تک 'تو کو تو (بر وزنِ کو) اور 'می کنم' کو 'مے کنم' اور 'شمشیر' کو 'شمشیر' (بروزنِ پیر) بولتے رہے ہیں ۔ یہ تورانی اثر ہی تھا ۔

بہرحال ہندوستان والوں کو فارسی تورانیوں کے ذریعے ملی اور وہ بالعموم اسی لہجے کے متبع رہے — یہ استعمالِ ہند کا پہلا نقش تھا ۔ اس کے بعد الفاظ کی آمیزش کی باری آتی ہے ۔ جب فارسی پہلے شمالی ہندوستان کی اور بعد میں ہند کے دوسرے علاقوں کی تہذیبی اور انتظامی زبان بن گئی — اور مقامی مسلمانوں نے (جو ہندی نژاد تھے) فارسی کی تحصیل کر کے اس میں لکھنا شروع کیا تو قدرتی طور سے ، اظہارِ مطالب کے لیے وہ اپنی مادری مقامی زبانوں کے بعض محاورات کو (بڑی حد تک مجبوری سے) فارسی لفظوں میں ڈھال کر پیش کرنے لگے — ان محاورات کے الفاظ تو فارسی کے تھے مگر ان کا مزاج اور ان کی سرشت ہندی اور مقامی تھی ۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ امیر خسرو جیسے قادرالکلام شاعر کی نظم و نثر تک میں ، فارسی لفظوں میں ہندی کے محاورے ملتے ہیں ۔ مثلاً خسرو کا شعر ہے :

---

۱ ۔ ہندی فارسی میں جو تورانی اثرات ہمیشہ موجود رہے ، ان میں سے ایک یہ ہے کہ جہاں ایرانی گ بولتے ہیں وہاں تورانی ک بولتے ہیں ؛ مثلاً کبک بجائے کبگ ، کشودن بجائے گشودن وغیرہ ۔ مگر ایران میں اس کے استثنا بھی مل جاتے ہیں ۔ ایرانی 'او' ، تورانی 'وی' وغیرہ وغیرہ ۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: بلاخمین کا انگریزی مقالہ ، نیز خانِ آرزو کی کتاب 'مثمر' ۔

او می رود بناز و گرہ می‌زند بزلف
مردن مراست از گرہ او چہ می رود

ایرانی روزمرہ "از کیسہ' او چہ می رود" ہے اور خسرو پر کیا موقوف ہے ، ایرانی نژاد پارسی گویانِ ہند نے یہاں آ کر بڑے تصرّف کیے ہیں ۔ عرفی جیسے شاعر نے 'طلوعیدن' جیسے الفاظ استعمال کیے اور ابوالفضل کے یہاں تو ایسے تصرّفات کا ہجوم ہے ۔ یہ زبانوں کا قدرتی اصول ہے کہ مادری زبان کسی وقت بھی لوحِ ذہن سے محو نہیں ہوتی اور جب بھی اظہار اکتسابی زبان میں رکاوٹ محسوس کرتا ہے ، لکھنے والا یا بولنے والا اس کی کمی مقامی روزمرہ و محاورہ سے پوری کرتا ہے ۔

فارسی الفاظ کی صورت میں مقامی زبان کے محاورات کی مثالیں ابتدائی دور کے لکھنے والوں سے لے کر آخری زمانے تک کے فارسی مصنفینِ ہند کی کتابوں میں برابر مل رہی ہیں ۔ اور یہ سب کچھ قدرتی تھا ۔

جو لوگ استعمالِ ہند کے سلسلے میں ہندی مصنفین کی قدرتی مجبوری کا اعتراف نہیں کرتے ، وہ زبان کے قانون کی خلاف ورزی کے مرتکب ہوتے ہیں ۔ ہندوستان کے فارسی والوں پر تو یہ الزام ہے کہ انھوں نے فارسی لفظوں میں ہندی محاورہ کیوں استعمال کیا ؟ مگر قانونِ قدرت کے اس جبر کو کیا کہیں گے کہ خالص فارسی ایرانی شاعروں نے بھی ہندوستان میں مقیم ہونے یا میل جول کے باعث ، براہِ راست ہندی الفاظ اپنی فارسی میں استعمال کیے ۔

سنائی غزنوی نے کہا : ع

نہ در آن معدہ قطرہ پانی

ملا طغرا مشہدی کا شعر ہے :

شوخ سوسن را مگو دل می‌رباید قشقہ ات
ذات رجپوت است دست بر حمد بھر کند

بلکہ یہ ستم بھی دیکھیے کہ آخری دور کے بعض نووارد ایرانی شاعروں نے تلفظ صحیح کیے بغیر مقامی الفاظ کا استعمال کیا ۔ ایک شاعر نے لکھا : ع

سر راجپوتان جگت سنگ بود

یعنی 'جگت سنگھ' کے بجائے 'جگت سنگ' ۔ اسی طرح طغرا کے یہاں 'کہار' کے بجائے 'قہار' ، 'رانا' کے بجائے 'رعنا' ، 'گربھ سوت' کے بجائے 'گرم سوت'[۱]

---

۱ ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے 'مثمر' از خان آرزو ۔

وغیرہ ۔ یہ سب کچھ زبانوں کے قدرتی قانون کا جبر تھا اور اس کا مقابلہ کرنا کسی بشر کا کام نہ تھا ۔

استعمالِ ہند کی ان لفظی مجبوریوں کے ساتھ ہی ایک ادبی مجبوری بھی پیدا ہو گئی — اور وہ تھی لفظ کی نارسائی اور بلاغت میں کوتاہی کی شکایت ۔

معلوم ہے کہ تحریر و تقریر دونوں کا مقصد صحیح اظہار اور کامل ابلاغ ہے ۔ جب تک اظہار مکمل نہ ہوگا ، ابلاغ بھی مکمل نہ ہوگا ۔ اس اظہار و ابلاغ کے عمل میں ، صحیح لفظ صحیح جگہ پر استعمال ہونا چاہیے ۔ اور ترکیب و محاورہ بھی صحیح لفظوں کے ضمن میں آتا ہے ، اور استعمالِ ہند کے سلسلے میں بہت سی نزاعات اسی نارسائیِ لفظ اور کوتاہیِ بلاغت کے گرد گھومتی ہیں ۔

خالص اہلِ محاورہ جب یہ دیکھتے تھے کہ ابلاغ کے عمل میں اس محاورے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا جو ان کے نزدیک سہل الفہم اور مکمل طور سے بلیغ ہے ، اور وہ اسی سے مانوس تھے ، تو انھیں ہندی فارسی دانوں کے خلاف کوتاہیِ بلاغت کی شکایت پیدا ہو جاتی تھی ۔ (جس طرح اردو کے سلسلے میں نیاز فتح پوری نے اپنی کتاب ''مالہ وما علیہ'' میں کہا ہے) ۔

یہ شکایت اپنی جگہ کچھ غلط نہ تھی مگر رفتہ رفتہ اس میں مفاداتی اور سیاسی رقابتوں نے بھی حصہ لینا شروع کیا اور اس میں شدت آ گئی اور تعصب بھی آتا گیا ۔

ہند کے فارسی ادب کی تاریخ سے واقفیت رکھنے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ مغلوں کے زمانے میں یہ سیاسی رقابتیں شدید ہوگئیں جو ایرانی تورانی نزاع کی صورت میں ملک کی پوری زندگی پر براہِ راست اثر انداز ہوتی رہیں — اور جب مفادات اور سیاست کی سطح پر مناقشات چل رہے ہوں تو ادبی و تہذیبی زندگی بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی ۔ اور چونکہ اس مناقشے میں ہندی تورانی عناصر بالعموم یک جا نظر آتے ہیں اس لیے ایک سطح پر — ادب کی حد تک — ہندی ایرانی نزاع بھی ایک حقیقت کا روپ اختیار کرگئی تھی جس کی کچھ جھلک اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں بھی نظر آتی ہے ۔ اکبر کے زمانے میں ایک نازک مزاج گروہ نے فیضی کی زبان کو موردِ طعن بنایا (جیسا کہ غالب کے مکاتیب سے ظاہر ہوتا ہے) ۔ پھر اس کا شدید تر مظاہرہ شاہجہان کے زمانے میں ہوا اور بعد میں انقراضِ دولتِ مغلیہ تک یہ کش مکش جاری رہی ۔

مغلوں کے زمانے میں استعمالِ ہند کے سلسلے میں تین نمایاں جھگڑے ہوئے ۔ ایک بڑا جھگڑا ''ملا'' شیدا ہندی کے ایک قصیدے پر ہوا جو اس نے

عہدِ شاہجہانی کے ایک مشہور شاعر قدسی مشہدی کے خلاف لکھا ۔ اس پر دیر تک بحث رہی جس میں ابوالبرکات منیر لاہوری اور جلالائے طباطبائی وغیرہ نے حصہ لیا اور ان کے بعد بھی یہ قصہ چلتا رہا ۔ دوسرا بڑا جھگڑا خان آرزو اور شیخ علی حزیں کی ادبی کش مکش کے سلسلے میں ہوا جس میں خان آرزو نے اور ان کے بعد بہت سے دوسرے لوگوں نے رسالے لکھے ۔ اس میں خان آرزو کی کتابوں کے علاوہ میر حسن اکبر آبادی کی ''محاکمات الشعرا'' اور بعد میں اس کے بہت سے جواب اور جواب الجواب شامل ہیں ۔
(تفصیل کے لیے دیکھیے میری کتاب ''ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ'')

تیسرا بڑا جھگڑا مرزا غالب کی تنقیدِ ''برہان قاطع'' سے پیدا ہوا اور دور دور تک پھیلا ۔ اس نزاع کی نوعیت بھی کم و بیش یہی تھی اور اس پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے جس کی تفصیل غالب سے متعلق کتابوں میں ملتی ہے ۔

اس سارے ادب کا مطالعہ اپنی جگہ بے حد مفید ہے اور اس سے بہت نتیجے نکلتے ہیں ۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ ان نزاعات میں کسی حد تک ذاتیاتی جھلک بھی تھی ۔ اور یہ جھلک اپنی حقیقت کے اعتبار سے قابلِ فہم بھی ہے ۔

اصل مابہ‌النزاع امر یہ تھا کہ ہندوستان کے فارسی کے ادیبوں اور انشا پردازوں کی فارسی قابلِ استناد ہے یا نہیں ؟ نقادوں کا ایک گروہ ہندی انشا پردازوں کی فارسی کو فصیح نہیں سمجھتا تھا اور دلیل یہ دیتا تھا کہ یہ لوگ استعمالِ ہند کے مرتکب ہوتے ہیں ۔ اور استعمالِ ہند چونکہ ٹکسالی فارسی میں تصرفِ بے جا ہے اس لیے انھیں فصیح نہیں کہا جا سکتا ۔

مُلا شیدا اور ان کے مخالفوں کی ساری توجہ کوتاہیِ بلاغت کے مسئلے پر مرکوز رہی ۔ صحیح محاورے کی جستجو پر صحیح لفظ کی دریافت کو معیار بنا کر لفظی اعتراضات کیے گئے اور بات بڑھتی گئی ۔

بہر حال خان آرزو اور مرزا غالب نے اپنے اپنے زمانے میں اس اصولی مسئلے پر بحثیں کیں کہ ہندوستان کے شعرا و ادبا لائقِ استناد ہیں یا نہیں ۔

خان آرزو نے اپنی سب کتابوں میں ، خصوصاً مثمر ، تنبیہ الغافلین ، دادِ سخن اور چراغ ہدایت وغیرہ میں بڑے اصول اور قاعدے سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ''قادر سخنانِ ہند'' بھی فارسی میں کثرتِ مطالعہ و تحقیق کی بنا پر زمرۂ اہلِ زبان میں سند ہوسکتے ہیں ۔ چنانچہ مفردات و مرکبات میں انھوں نے قانونِ تغیّرِ زبان کے تحت جو تصرفات کیے ہیں جائز ہیں ، اور ان تصرفات

سے فصاحت میں خلل واقع نہیں ہوتا۔

خان آرزو نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ تحقیقِ لسان کا شاہکار ہے مگر جیسا کہ ان نزاعات میں ہوا کرتا ہے، بعض بحثیں محض بغرضِ مناظرہ بھی آ گئی ہیں۔ مثلاً "مثمر" اور "تنبیہ الغافلین" میں خان آرزو کا یہ اصول کہ پرانے اہلِ زبان تو سند تھے مگر جدید اہلِ زبان سند نہیں ہیں، خاصی زیادتی معلوم ہوتی ہے۔ ان کا یہ خیال تو درست ہے کہ غلطی اہلِ زبان سے بھی ہو سکتی ہے، اور یہ بھی کہ اہلِ زبان میں سے ہر ایک سند نہیں، اور ہم یہ بھی مان سکتے ہیں کہ "قادرِ سخنانِ ہند" کو بھی سند مانا جا سکتا ہے۔ مگر یہ رائے قابلِ اعتبار نہیں کہ جدید اہلِ زبان سند ہی نہیں۔

کسی ایک زبان میں کسی دوسری زبان کے الفاظ کا آ جانا ایک قدرتی امر ہے۔ فارسی میں دخیل الفاظ کی کوئی کمی نہیں اور غیر عربی نثر اور مصنفین کی زبان میں ان کی مادری زبانوں سے متاثر محاورات کا آ جانا بھی بالکل قدرتی ہے۔ اس لیے "قادرِ سخن" مصنفینِ فارسی کا، ان کے قدرتی تصرّفات کے باوجود، اعتراف کرنا ہی چاہیے، جیسا کہ ملک الشعرائے بہار نے اپنی عالمانہ کتاب "سبک شناسی" میں کیا ہے۔ "برہان قاطع" کے جھگڑے میں مرزا غالب کی دلیل یہی تھی کہ کوئی ہندی انشاپرداز فارسی میں سند نہیں ہو سکتا، بجز چند کے؛ مثلاً امیر خسرو اور فیضی کے کہ جنھیں مرزا غالب فارسی میں سند تسلیم کرتے تھے، باقیوں سے انکار تھا۔ اور تعجب کی بات یہ ہے کہ مرزا خود ہندی ہونے کے باوجود اپنے آپ کو ہندیوں سے بالاتر اور جدا تصوّر کرکے خود کو سند تسلیم کرانا چاہتے تھے۔

اس نزاع کی ایک عجیب خصوصیت یہ تھی کہ اس میں ہندو مصنفینِ فارسی عموماً ہندی موقف کے مخالف نظر آتے ہیں۔ اور یہ بھی ہندو ذہن کی ایک تدبیر معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ یہ بحث اصولی سے زیادہ تمثیلی بن گئی تھی، ورنہ یہ کس طرح ہو سکتا تھا کہ ہندوستان کے نہایت وسیع سرمایۂ ادب (خصوصاً لغات و قواعد کے قابلِ رشک ذخیرے) کی یوں بے قدری ہوتی۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی زبان اپنی حدوں سے نکل کر کسی غیر زبان کے

خطے میں پہنچتی ہے تو یہ اس پھیلنے والی زبان کی فوقیت کا ثبوت ہوتا ہے ۔ مگر اس فوقیت کے اعلان میں ان قدرتی جبری عوامل کو ، جن کی بنا پر تصرّف کا عمل ناگزیر ہے ، نظرانداز کرنے سے نقصان یوں ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ لوگ اس فوقیت کا انکار کرنے لگتے ہیں اور خود اس زبان ہی کے مخالف ہو جاتے ہیں ۔

ہندوستان میں فارسی کی اس نزاع میں بھی کئی موقعوں پر تلخی پیدا ہوئی مگر یہ قابلِ غور اور اطمینان بخش امر ہے کہ اس تلخی کے باوجود انگریزوں کے زمانے تک ، بلکہ آج تک فارسی سے محبت میں کمی نہیں ہوئی ۔ جس حد تک میں سمجھتا ہوں ، اس کی وجہ یہ ہے کہ اہلِ ہند ایران و توران کے تہذیبی اثرات کے دل سے معترف و قدردان تھے ۔ اور یہ بھی سمجھتے تھے کہ عربی کے بعد فارسی ہی ایک بڑی اسلامی زبان ہے جس میں اسلامی ادبیات کے گراں بہا ذخیرے موجود ہیں ۔

ہم آج بھی فارسی کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس سے محبت کرتے ہیں ۔ ان سیاسی رشتوں کی بنا پر بھی جو آج ہمارے اور ایران کے درمیان موجود ہیں اور اس بنا پر بھی کہ یہ سعدی و حافظ ، رومی و سنائی اور عطار و عراقی کی زبان ہے جس سے ہماری قومی شخصیت نے اپنی تعمیر میں بہت حصہ لیا اور ہم اس سے فیض یاب ہوئے ہیں ۔

اس ضمن میں سبکِ ہندی کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا ، جو کچھ تو ان لسانی امتیازات کی بنا پر اور کچھ مختلف روح مطالب اور اسلوب کی وجہ سے تاریخِ ادبِ فارسی میں بحث و گفتگو کا موضوع بنی رہی ہے ۔ بہتر ہے کہ مختصر سا تجزیہ سبکِ ہندی کا بھی کر لیا جائے ۔

۲ ۔ سبکِ ہندی :

سبکِ ہندی ، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ، اس روشِ شاعری کا اصطلاحی نام ہے جو ہندوستان کے ماحول میں پیدا ہوئی ۔ اس روش میں ہندی نژاد شعرائے فارسی اور وہ ایرانی شعرا شامل سمجھے جاتے ہیں جو ہندوستان میں آئے اور رہے اور وہ شعرائے ایران بھی جو ہندوستان کے ان شعرائے فارسی سے متاثر ہوئے ، اگرچہ ہندوستان میں ان کا آنا ثابت نہیں ۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ اصطلاح سب سے پہلے کس نے استعمال کی ۔ میرا قیاس یہ ہے کہ یہ زمانۂ حال ہی میں ایجاد ہوئی ہے ۔ مختلف طرزوں کا ذکر

پرانے سب تذکروں میں موجود ہے اور دورِ مغلیہ کے اوائل سے (خصوصاً 'مآثرِ رحیمی' عبدالباقی نہاوندی اور 'مےخانہ' عبدالنبی وغیرہ میں) تو بڑی وضاحت سے موجود ہے ۔ ان کتابوں میں طرزِ اہلِ عراق و طرزِ اہلِ خراسان کے ساتھ ''طرزِ زمانِ ما'' اور ''روشِ تازہ در عہدِ ما'' جیسے الفاظ کی صورت میں ہندوستان کی کسی ''خاص روش'' کا ذکر بھی آتا ہے جسے تازہ گوئی کہا جاتا تھا ۔ قدیم تذکروں (مثلاً تذکرۂ دولت شاہ اور لباب الالبابِ عوفی) میں بھی طرزوں کا ذکر ہے اور عوفی نے تو لاہور وغیرہ کی شاعری کا بھی خاص ذکر کیا ہے ۔ اور خراسان ، ماوراء النہر اور عراق و اصفہان کی مختلف روشوں کی طرف کھلے اشارے کیے ہیں ۔ اوحدی کا تذکرہ میری نظر سے نہیں گزرا لیکن ''ہفت اقلیم'' وغیرہ میں بھی ان روشوں کی طرف اشارے پائے جاتے ہیں ۔ اسی طرح ابوالفضل نے بھی اپنے شذرات میں ضمناً کچھ ذکر کیا ہے ۔ بہرحال سب سے پہلے خان آرزو کی کتابوں میں اور بعد کے تذکرے (مثلاً تذکرۂ حسینی ، مرآۃ الخیال ، تذکرۂ سرخوش ، سفینۂ خوشگو وغیرہ) بھی طرزوں کی بات کرتے ہیں ۔ مگر سبکِ ہندی یا طرزِ ہندی کی ترکیب میری نظر سے کہیں نہیں گزری ۔ خصوصاً ''مثمر'' میں تفصیلی وضاحت ملی ہے ۔ چنانچہ خان آرزو نے طبقاتِ شعرا کا ذکر کرتے ہوئے حافظ اور جامی کے بعد لکھا ہے کہ :

''..... نوبت بمولانا جامی رسید و در اندک مدتے آن ورق برگشت و آن قدح بشکست و شعرای عراق مثل شہیدی قمی ، حیرتی و عبرتی و عرفی شیرازی و ظہوری و نظیری نیشاپوری و فیضی ہندی ہمہ تتبع بابا فغانی اختیار کردند ....

چون مرزا محمد علی صائب ظہور نمود سخن عالمِ دیگر پیدا کرد ... و بعضی از ہمعصران و متلمذان مثل میرزا جلال اسیر شہرستانی و ملا قاسم مشہدی مشہور بہ دیوانہ براہ دیگر افتادند و طرز خود را طرز خیال نامیدند و بہ سبب خیالہاے دور اکثری از اشعار ایشان بے معنی برآمد ۔

و چون شعرای ہند اسیر و قاسم را پسند کردند ، رنگی دیگر دادند و بعضی خیالات و عبارات تازہ تراشیدند ، مثل شاہ ناصر علی و مرزا عبدالقادر بیدل و ارادت خان واضح ....''

اس عبارت سے ظاہر ہوا کہ ہندوستان میں دورِ آخر میں جو روش مقبول ہوئی ، جس کی ترویج شاہ ناصر علی وغیرہ کی طرف منسوب کی جاتی ہے ، اس کی

ابتدا جلال اسیر اور قاسم دیوانہ وغیرہ نے کی ۔ اس روش کا نام "طرز خیال" تھا اور اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس طرز پر لکھنے والے شاعروں کے اکثر اشعار "خیال ہائے دور" (= بعید صفاتِ استعارہ پر مضمون کی بنیاد رکھنے) کی وجہ سے بے معنی ہو جاتے تھے ۔

یہ روداد خان آرزو کے قلم سے ہے لیکن بعض دوسرے مصنفوں نے یہ حکایت برنگِ دیگر بیان کی ہے ۔ چنانچہ آگے آتا ہے ۔

مرزا غالب نے بھی اپنے کئی خطوط میں ماسوا خسرو کے ، فارسی شاعری کی مختلف روشوں کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے اور اس سلسلے میں فارسی گویانِ ہند کی شاعری کو سوائے فیضی کے تسلیم نہیں کیا ۔

غالب چوہدری عبدالغفور کے نام ایک خط[1] میں فارسی کی مختلف طرزوں کا ذکر یوں کرتے ہیں :

"...... رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ — ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے ۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے ۔ سعدی و جامی و ہلالی ، یہ اشخاص متعددہ نہیں ۔ فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا ۔ خیالہائے نازک و معانی بلند ۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے بھی ۔ سبحان اللہ قالبِ سخن میں جان پڑ گئی ۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربا دیا ۔ صائب و کلیم اور قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں ۔

رودکی و فردوسی ؟ یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کے طرز نے بہ سبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا ۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے ۔

تو اب طرزیں تین ٹھہریں : (۱) خاقانی ، اس کے اقران (۲) ظہوری ، اس کے امثال (۳) صائب ، اس کے نظائر ۔ خالصاً للہ ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تینوں طرزوں میں سے کس طرز پر ہے ؟

بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز ہی اور ہے ، پس تو ہم نے جانا کہ یہ طرز چوتھی ہے ۔ کیا کہنا ہے ، خوب طرز ہے ۔ اچھی طرز ہے ، مگر فارسی نہیں ہے ، ہندی ہے ۔ دارالضربِ شاہی کا سکہ نہیں ، ٹکسال باہر

---

۱ ۔ عود ہندی ، ص ۱۱۱ ، ۱۱۲ ۔

ہے۔ داد، داد، انصاف، انصاف۔"

اس طویل اقتباس سے (جو بہت سے اور اقتباسات کی نمائندگی کرتا ہے) غالب کے خیالات، طرزوں اور روشوں کے بارے میں، اچھی طرح معلوم ہو جاتے ہیں مگر دو باتیں ذہن کو الجھاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ غالب نے حافظ اور خواجو کا ذکر نہیں کیا حالانکہ طرزِ شیراز کا لوہا سب مانتے ہیں، بلکہ ان کا کلام معراج الغزل ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب، خسرو کے سوا تمام ہندی فارسی گویوں کے کلام کو ناقص الاعتبار کہتے ہوئے خود کو ان سے خارج کر دیتے ہیں، حالانکہ وہ خود بھی ہندی ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اس کی توجیہ کی ہے اور کہا ہے:

"اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندوستان ہے؟ میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد و پارسی زبان ہے[1]۔"

اور لکھا ہے کہ:

"فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔"

اور لکھا کہ:

"مبدءِ[2] فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے۔ مآخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا ہوں۔ مطابق اہلِ پارس کی منطق کے یہی فرہ ایزدی لایا ہوں۔ مناسبتِ خداداد، تربیتِ استاد سے حسن و قبحِ ترکیب پہچاننے لگا، فارسی کے غوامض جاننے لگا۔ بعد اپنی تکمیل کے تلامذہ کی تہذیب کا خیال آیا۔"

اب غالبِ عالی مقام سے کون کہے کہ مناسبتِ ازلی اور تربیتِ استاد اور مشق و ریاضت صرف ان کی اپنی ذات تک کیوں محدود سمجھ لی گئی ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے "ہندی نژاد" بھی تو اس توفیقِ ازلی میں حصہ دار ہو سکتے ہیں۔۔ بہرحال مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔ غالبِ باکمال کو ان کے حال پر چھوڑ کر عرض ہے کہ ان کے نزدیک کل ہندی فارسی گویوں کا ایک عیب تو یہ ہے کہ

۱۔ عود ہندی، ص ۳۶۱ و بعد۔

۲۔ عود ہندی، ص ۳۲۱۔

وہ اہلِ زبان نہیں اور استعمالِ ہند کے مرتکب ہیں ، اور دوسرا عیب یہ ہے کہ ''ہندی فارسی والوں نے کمال کو وہم میں منحصر رکھا ہے'' (عود ہندی ، ص ۱۱۳) اور یہ وہم وہی وصف ہے جسے دوسرے نقادوں نے ''طرزِ خیال'' سے تعبیر کیا ہے -

غالب کے اس بیان سے اختلاف ہو سکتا ہے ، مگر ان کی وضاحت اس لحاظ سے مفید ہے کہ اس سے بدنام سبکِ ہندی کی نوعیت پر خاصی روشنی پڑتی ہے -

ان بزرگوں نے سبکِ ہندی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس میں سب کچھ کہنے کے باوجود یہ نہیں بتایا کہ سبکِ ہندی کے خصائص اور عیوب کیا ہیں ؟

جدید تر دور میں جب تنقید نے نئی صورت اختیار کی تو سبک ہندی کے خصائص پر کھل کر بحثیں ہوئیں - شبلی نے یہ ترکیب تو استعمال نہیں کی مگر متاخرین کے خصائص کے ضمن میں امتیازات کی وضاحت ہوگئی ہے - شبلی نے ''شعرالعجم'' میں متاخرین کی شاعری کی بہت ستایش کی ہے اور لکھا ہے کہ ہندوستان میں پہنچ کر فارسی شاعری نے نیا رنگ روپ اختیار کیا - بہرحال اب نئے نقادوں کے خیالات سنیے -

ایران کے مجلہ 'مہر' شمارہ ۵ و ۶ ، سال ہفتم میں ایک مقالہ نگار نے ''صائب و سبکِ ہندی'' کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فارسی شاعری کی بہت سی روشیں ہیں - ان میں سے ایک سبکِ ترکستانی اور ایک سبکِ ہندی بھی ہے -

مقالہ نگار کے نزدیک ''سبکِ ہندی'' کی وجہِ تسمیہ یہ ہے :

''شعرائے معروفے کہ باین سبک شعر سرودہ و آنرا ایجاد کردہ و بنیاد نہادہ‌اند آن ایرانی ها بودند کہ در سرزمین ہندوستان می زیستند'' -

آگے چل کر لکھا ہے کہ سبکِ ہندی کا آغاز امیر خسرو سے ہوا -

''و امیرخسرو نخستین شاعرِ پارسی است کہ در اشعارِ او آثارِ سبک ہندی پدیدار گشتہ -''

پھر کہا ہے کہ امیر خسرو وغیرہ کے زیرِ اثر یہ روش بتدریج ایران و ہند میں پھیل گئی اور تیموریانِ ہرات کے زیرِ اثر شعرائے ایران میں بھی اس کا رواج ہوگیا - اور خاص طور سے ''دورِ صفویہ میر عرفی ، صائب اور کلیم

وغیرہ پیدا ہوئے'' اور اچھی شاعری کی اور ایرانی شعرا کے ذوق نے بھی اسے قبول کر لیا۔''

مقالہ نگار نے سبکِ ہندی کے اہم خصائص کی فہرست یوں بنائی ہے:

(۱) افکار مردم بیشتر در دریای پہناور خیال و در صحرای بےپایانِ توہمات سیر می کردہ۔

(۲) معانی باریک و لطیف۔

(۳) مضامین پیچیدہ و درہم ۔گاہ در نہایت دقت و ظرافت و گاہ در غایت پیچیدگی و ابہام (ایہام)۔

(۴) معانی و مضامین کہ از دنیاے جسم و مادہ دورند و بہ عالم خیال و اندیشہ نزدیک، در قالب الفاظ دشوار وکنایات و تشبیہات واستعارات مشکل ریختند۔

(۵) از ابہام و پیچیدگی آن بطورے کہ در اشعار شعراے ہندی مشہور بود... در اشعار شعراے ایران بیفزود۔

اس بیان سے معلوم ہوا کہ سبکِ ہندی کا آغاز امیر خسرو سے ہوا اور بعد میں ہر دور میں اس کے اثرات ہندوستان، خراسان اور ایران تک بھی موجود رہے۔ گویا ہندوستان کے سب شعرا خصوصیت سے اس سبک کے پیرو تھے۔

اس بیان پر تنقید ہو سکتی ہے مگر اس ضمن میں کچھ اور لکھنے والوں کے خیالات بھی مفید ہوں گے۔

آقای پژمان نے دیوانِ جامی کے دیباچے میں جامی کو سبکِ ہندی کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ اور آقای علی اکبر شہابی[۱] نے تو اس موضوع پر ایک مفصل رسالہ لکھا ہے موسوم بہ ''روابطِ ادبیِ ایران و ہند''۔ اس میں شہابی نے سبکِ خراسانی و ترکستانی کا ذکر کرنے کے بعد سبکِ عراق اورآخر میں سبکِ ہندی کا ذکر کیا ہے۔ پھر ہر سبک کے خصائص بیان کر کے سبکِ ہندی کے امتیازات یہ بتائے ہیں:

۱۔ مضامینِ باریک و پیچ در پیچ، خیالاتِ دور از طبیعت... خیال بافی۔

۱۔ علی اکبر شہابی: روابطِ ادبیِ ایران و ہند، ص ۸۹، ۹۰۔

۲ - زندگی کے متعلق منفی اور مایوسانہ اور شکایتی رویہ ۔
۳ - اظہارِ ملال اور میلانِ غم بطریقِ اغراق و مبالغہ ۔
۴ - عُجب و غرور اور شاعر کا احساسِ کمال ۔
۵ - مبالغہ و اغراق خارج از حد ۔
۶ - تکلفاتِ غیر مستحسن ۔

شہابی کا بیان ہے کہ یہ سبک "تیموریانِ ہند و ایران کے زمانے میں ایران میں رواج پذیر ہوئی ۔ اور بایقرا اور میر علی شیرنوائی کو تصوف اور سبک ہندی کی طرف مائل بتایا ہے اور کہا ہے کہ اس کے بعد بارھویں صدی ہجری تک اکثر شعرائے ایران اس سبک کے پیرو رہے ہیں ۔ چنانچہ فغانی ، صائب ، کلیم اور خسرو ، فیضی ، عرفی اور بیدل تک اس میں شامل ہیں ۔ لیکن ان کی رائے میں ایرانی شاعروں نے اس سبک میں اعتدال پیدا کر دیا ہے ۔

ادبیاتِ ایران کے جدید ترین ایرانی و مقامی مورخوں نے بھی جا بجا اس بحث کو چھیڑا ہے اور کم و بیش انھی خیالات کا اعادہ کیا ہے ۔ اس لیے تکرار سے احتراز کرتے ہوئے مختصر سا محاکمہ لازمی معلوم ہوتا ہے ۔

یہ تو ظاہر ہے کہ ہمارے مذکورہ بالا نقادوں کی نظر میں یہ ساری کی ساری شاعری ، جسے سبکِ ہندی کی شاعری کہا گیا ہے ، خیال بافی ، مبالغہ اور دور از حقیقت قافیہ پیمائی تھی ۔ اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ ہندوستان کی فارسی شاعری ایک ایسے دور سے بھی گزری ہے جس میں شاعری محض خیال بافی ہو کر رہ گئی تھی ۔ اور مضمون آفرینی اور معنی یابی کے معنی بجز اس کے اور کچھ نہ رہے تھے کہ استعارے کے کسی بعید ترین قرینے کا انتخاب کر کے اس میں مبالغے کے زور سے ایک فرضی ہی نہیں بلکہ بڑی عجیب و غریب حقیقت کی بالکل ضد پر شعر کی عمارت قائم کر دی جاتی تھی اور مطلب کی جستجو کے باوجود مطلب برآمد نہ ہوتا تھا ۔ مثالیں اس کی بےشمار ہیں اور ہر کسی کو معلوم ہیں ۔ مگر میرا خیال ہے کہ متاخرین کی ساری شاعری عبارت اس سے نہ تھی ۔ غور کیجیے کہ متوسطین کا دور جامی پر ختم ہو جاتا ہے اور متاخرین کا دور فغانی سے شروع ہو کر ناصر علی اور بیدل تک پہنچتا ہے ۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ سب متاخرین نے ایک رنگ کی شاعری نہیں کی ۔ ان میں بہت سے رنگ موجود ہیں لہذا ان سب کو سبکِ ہندی کہہ دینا اور یک رنگ سمجھ لینا درست نہ ہوگا ۔

راقم کو ایک امر کے بارے میں تو پورا اطمینان ہے کہ سبکِ ہندی کی

اصطلاح اکثر نقادوں نے کسی معیّن بنیاد اور اصول پر استعمال نہیں کی اور اس معاملے میں خاصا مغالطہ اور خلطِ مبحث نظر آتا ہے۔

اگر سبکِ ہندی سے مراد ہندوستان کے فارسی گو شعرا کا استعمالِ ہند ہے تو یہ بات تو تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح اگر اس سے مراد وہ شاعری ہے جو ناصر علی سرہندی وغیرہ نے کی تو یہ بھی تسلیم ہے۔ لیکن خسرو بلکہ جامی و فغانی تک کو سبکِ ہندی کا پیرو یعنی بے معنی شاعری کرنے والا، کہہ دینا، یا سارے متاخرین کو خیال باف قرار دے دینا، بے انصافی معلوم ہوتی ہے۔ اب دیکھیے، جامی کے بعد فغانی کا عروج ہوا۔ اس کے پیرو ایران و ہند دونوں جگہوں میں موجود تھے۔ ان میں عراقی بھی تھے، خراسانی بھی اور اکبری اور جہانگیری عہد کے تازہ گو بھی۔ تعجب تو یہ ہے کہ کلیم، عرفی اور صائب کو بھی سبکِ ہندی کا پیرو کہہ دیا گیا ہے اور آگے چل کر بیدل وغیرہ بھی اس میں شامل کر لیے گئے ہیں — اور یہ امر قابلِ غور ہے اور وہ یوں کہ رنگ سب کے جدا جدا ہیں۔ فغانی کا رنگ اور ہے، اکبری و جہانگیری تازہ گوؤں کا اور، کلیم کا اور، صائب کا اور، بیدل کا ان سب سے مختلف۔ اس لیے سب کو ایک ہی زمرے میں شامل سمجھ لینا صحیح معلوم نہیں ہوتا۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ استعمالِ ہند کی بات جدا ہے کہ وہ ہندی ماحول کا ایک ناگزیر اثر تھا، لہذا اس ایک بات کے سوا مذکورہ مختلف رنگوں میں اشتراک کی بہت کم صورتیں ہیں۔ پھر ان سب کو سبکِ ہندی سے خیال باقی کیونکر کہا جا سکتا ہے۔

نظیری کی شاعری بڑی رس بھری شاعری ہے۔ معاملاتِ عشق کا شیریں اور پُر تاثیر بیان، کچھ اخلاقی باتیں، کچھ فکری حقائق، کچھ قہستانی نوا، کچھ رقّت، کچھ لطف۔ یہ خاص الخاص انداز ہے جس میں ہند کی سرزمین کی کچھ چاشنی ضرور آئی ہوئی ہوگی۔ مگر شاعر نیشاپوری تھا، لہجہ اپنا ہی چہکا گیا۔ اسی طرح عرفی، ابو طالب کلیم اور صائب کی شاعری میں الگ الگ اور عجیب عجیب مزے ہیں جن کے بیان کے لیے زیادہ فرصت کی ضرورت ہے۔ مگر یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ان میں سے کسی کی شاعری بے معنی نہ تھی۔

پھر غور کا مقام یہ ہے کہ سبکِ ہندی میں جن صفاتِ خاص کا ذکر کیا گیا ہے — ابہام، ایہام، استعارۂ بعید، قنوطیت، شکایتِ روزگار، خود ستائی وغیرہ وغیرہ — یہ اوصاف فارسی شاعری کے ہر دور میں مل سکتے ہیں۔ اس لیے ان صفات کو شعرائے ہند ہی سے کیوں مخصوص سمجھ لیا جائے یا اس بنا پر سبکِ ہندی

ہی کو مطعون کیوں کیا جائے۔ اس بارے میں کچھ شناخت ، کچھ امتیاز کی ضرورت ہے۔

اس ساری بحث کے بعد یہی نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ سبک ہندی کے بارے میں زیادہ تفحّص نہیں ہوا ورنہ بات شاید وہی صحیح تھی جو خان آرزو نے ''مثمر'' میں کہی ہے کہ میرزا صائب کے بعض متبعین نے ، مثلاً جلال اسیر اور قاسم دیوانہ مشہدی وغیرہ نے ، طرز خیال کو مقبول بنایا۔ پھر اس کے پیرو ایران و ہند میں بہت سے پیدا ہوگئے۔ اور آخر میں ہندوستان میں ناصر علی وغیرہ نے اسے بدنام کر دیا۔ اور اس کے بعد ہندوستان کا ہر شاعر سبک ہندی کا پیرو قرار دے دیا گیا۔ اگر سبک ہندی ، خیال آفرینی ہی کا دوسرا نام ہے تو یہ تو ساری فارسی شاعری میں ہے۔ البتہ اگر استعمال ہند کی بنا پر کسی کو اس روش کے ساتھ نسبت دے دی جاتی ہے تو رعایتاً اس نسبت کو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ ہاں ناصر علی وغیرہ نے بلا شبہ بے معنی شاعری کی ہے۔ اور اگر اسے کوئی سبک ہندی کا نمائندہ کہتا ہے تو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔

اصل قصہ یہ ہے کہ فارسی شاعری کا آفتاب خراسان میں طلوع ہوا۔ اس کے بعد طول و عرض ایران و ہند میں اس کی شعاعیں پھیل گئیں — اور طرز عراق و شیرازی کے سامنے سب مزے پھیکے پڑگئے۔ خراسانی کیا اور ہندی کیا؟ مغلوں کے زمانے میں شیراز و رے اور اصفہان و عراق کی ادبی حکمرانی رہی۔ صرف فرق یہ ہے کہ مغلوں کا دربار مرجع اہل علم و ادب تھا۔ چنانچہ قند پارسی یہاں پہنچ کر باعث ضیافت ذوق اور سرمایۂ لطف طبع بنتا رہا۔ بلند پایہ ایرانی شاعر یہاں آئے اور ادب و فن کے دربار لگاتے گئے۔ عرفی ، نظیری ، شکیبی ، حسین ثنائی ، نوعی ، ظہوری ، ملک قمی ، ابو طالب کلیم ، طالب ہمدانی ، محمد جان قدسی اور صائب اور خدا معلوم کون کون — آسمان شعر کے آفتاب اور سپہر ادب کے ماہتاب — سب ایران ہی کے تو تھے۔ اور یہ وہ دور تھا جب ایران کا ہر باکمال اپنے فن کی داد حاصل کرنے کے لیے ہندوستان ہی میں پہنچتا تھا۔ یہ مغلیہ دور تھا جس میں ہند کی تہذیب و شائستگی نے ایران کا گہرا اثر قبول کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر علی اور ان کے متبعین کو چھوڑ کر راقم ہند کی نفیس ترین شاعری کو سبک ہندی نہیں کہتا۔ سبک ایرانی ہی کہتا ہے ، کیونکہ یہاں کی بہترین فارسی شاعری کو بھی ایران ہی کا فیض سمجھنا چاہیے۔ اسے سبزۂ بیگانہ نہیں کہا جا سکتا۔

——:o:——

دادِ سخن

ہماری پرانی تنقید کم گو ہے، خود بہت کم بولتی رہی - اس کا کام سلجھانے تک محدود رہا۔ فیصلے بھی ہوتے رہے اور اکثر صحیح ہوتے رہے لیکن فیصلے کی دلیلوں یا اصولوں کی بحث محض اشاروں کنایوں میں ہوتی رہی - خیال شاید یہ تھا کہ با خبر سب کچھ جانتے ہیں اس لیے ان سے کیوں کہا جائے۔ باقی رہے بے خبر سو ان سے کیا کہا جائے: ع

باخبروں سے کیوں کہوں اور بے خبروں سے کیا کہوں

اس طریقِ کار سے قدیم زمانے کے طالبانِ علم کو بھی نقصان پہنچا ہوگا مگر ہمیں جو نقصان پہنچا اس کی کوئی حد نہیں - اشارے یوں بھی اشارے ہی ہوتے ہیں مگر جب ان اشاروں کے جاننے والے ہی ختم ہوگئے ہوں تو ان کی نارسائی بیکراں ہو جاتی ہے -

فارسی میں تنقیدی اصولوں کی کتابیں کچھ زیادہ نہیں - اگر ہمیں آج ان اصولیات کو مدون کرنا ہو تو تذکروں کے سوا ہمارے پاس رکھا ہی کیا ہے ؟

دور مغلیہ میں، اکبر کے زمانے میں شعر و ادب کا خاصا چرچا تھا - نکتہ رسی اور نکتہ دانی کی بھی کمی نہ تھی - اس زمانے میں ادب کے بڑے بڑے مسئلے پیدا ہوئے اور بڑی بڑی اختلافی باتیں سامنے آئیں - مگر آج ان کی تفصیل تو کیا، ان کے اجمال تک کے لیے ہم ترس رہے ہیں - اس سے پہلے اور بعد کے زمانے کا بھی یہی حال ہے - ایسے حالات میں، اصولِ تنقید کی طرف معمولی سی پیش قدمی بھی غنیمت معلوم ہوتی ہے - فیضی کے خطوط (لطیفۂ فیاضی) اور حکیم ابوالفتح گیلانی کے مکاتیب (چہار باغ) --- اور ایک حد تک ابوالفضل کے شذرات (انشا، دفتر سوم) کو بنیادی باتوں کے لیے بے حد مفید اجمال سمجھنا چاہیے - مطلب کی کچھ باتیں شیر خان کے تذکرۂ "مرآۃ الخیال" میں بھی مل جاتی ہیں -

بعد کے زمانے میں میر محسن اکبرآبادی کی کتاب "محاکمات الشعرا" (جس کا ایک ناقص نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں ہے) اور خان آرزو کا ایک مختصر سا رسالہ "دادِ سخن" اصول بندی کی طرف پیش قدمی کی قابلِ قدر کوشش ہے -

خان آرزو ، احمد شاہ کے زمانے کے بزرگ تھے ۔ تاریخ وفات (؟) سنہ ہے ۔ ہندوستانی فارسی کے بڑے حامی اور فارسی دانانِ ہند کے بڑے طرفدار تھے ۔ میر و میرزا کے زمانے کے اکثر اردو شاعر ان سے فیض یاب اور ان کے علم و فضل کے معترف تھے ۔ شعرائے فارسی کا ایک جامع تذکرہ (مجمع النفائس) لکھا ۔ فارسی کے دو تین لغات مدون کیے ۔ ''فقہ اللسان'' پر ''مشمر'' نام کی ایک کتاب لکھی اور ان سب کے علاوہ شعری علوم اور بیان و معانی پر رسالے لکھے ۔ انھی میں ایک مختصر سا رسالہ ''داد سخن'' بھی ہے جس میں منجملہ دیگر مطالب کے ، شعر فہمی کے اصول بھی بتائے گئے ہیں ۔

اس رسالے کی تیسری فصل (مقدمۂ سوم) میں خان آرزو نے شعرفہمی کے چھ راستے یا طریقے بتائے ہیں :

۱ ۔ خان آرزو کے نزدیک پہلا طریقہ ''طریقِ عامۂ اہل زبان'' ہے ۔ یعنی خاص و عام لوگ سبھی فطری طور پر شعر کو سمجھنے کی جتنی صلاحیت رکھتے ہیں اس کے مطابق مفرد اور مرکب الفاظ کے جو معنی ہر شخص پر منکشف ہیں ان تک رسائی خود بخود ہو جاتی ہے ۔ شعر کی دوسری لطافتوں کا علم البتہ مطالعہ و اکتساب پر منحصر ہے ۔

۲ ۔ دوسرا راستہ ''دریافتِ اربابِ معانی'' ہے ۔ اربابِ معانی سے علمِ معانی کے ماہرین مراد ہیں ۔ اور یہ وہ علم ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہے یا نہیں ۔ تجربہ یا خیال جس طرح بیان ہونا چاہیے (کامل ابلاغ کے نقطۂ نظر سے) اس طرح بیان ہوا ہے یا نہیں ۔ کلام میں قدرتی ترتیب (تقدیم و تاخیر) مدنظر رکھی گئی ہے یا نہیں ۔ بیان جہاں تفصیل چاہتا ہے تفصیل اور جہاں اختصار و ایجاز کی ضرورت ہے وہاں اختصار و ایجاز ہے یا نہیں ؟

خان آرزو کا کہنا ہے کہ جو لوگ شعر فہمی کے لیے صرف علمِ معانی پر انحصار رکھتے ہیں وہ قدرتی طور پر شعر فہمی کے دوسرے ذرائع اور وسائل کی طرف متوجہ نہیں ہو پاتے ؛ مثلاً انھیں تشبیہ و مجازِ مرسل اور کنایہ و استعارہ کے رموز اور لطافتوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ۔ غرض یہ طریقہ بھی ناقص رہتا ہے ۔

۳ ۔ اس کے برعکس کچھ اور لوگ ہیں جو شعر میں کنایہ و استعارہ

ہی ڈھونڈھتے رہتے ہیں اور باقی ہر چیز کو نظرانداز کر دیتے ہیں۔ یہ لوگ شعر کو صرف علمِ بیان کا غلام سمجھتے ہیں۔

۴۔ اسی طرح کا ایک اور گروہ ہے جو شعر اور صنعت گری کو ایک چیز سمجھتا ہے۔ یہ حضرات صنائع بدائع کی جستجو میں لگے رہتے ہیں اور باقی ہر چیز کو ہیچ خیال کرتے ہیں۔ بلکہ اس خیال کے ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ:

باگوزِ شتر بود برابر　　شعری کہ نباشدش دو محمل

(جس شعر سے دو معنی نہ نکلیں اسے گوزِ شتر کے برابر سمجھنا چاہیے)۔ یہ دراصل صنعتِ ایہام سے غیر معتدل دلچسپی کا نتیجہ ہے اور حالت یہ ہے کہ انہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ التفات صنعت نہیں بلکہ علمِ معانی کا مسئلہ ہے۔ اسی طرح استعارہ علمِ بدیع سے متعلق نہیں بلکہ اس کا تعلق علمِ بیان سے ہے۔

۵۔ خیر یہ لوگ پھر بھی غنیمت ہیں۔ ایک اور طبقہ ایسا بھی ہے جو سابق الذکر سے بھی زیادہ غضب ڈھاتا ہے۔ وہ ہے مدرسوں کا طبقہ۔ یہ لوگ زبردستی سے نقاد بن جاتے ہیں اور اپنی منصبی بالادستی سے فائدہ اٹھا کر، اپنے قیاس سے ادبی فیصلے صادر کرتے ہیں، کیونکہ انہیں یہ معلوم ہے کہ ان کی جہالت کا راز فاش نہ ہوگا اور وہ جو کچھ کہیں گے ان کے شاگرد اس پر اعتراض نہیں کر سکیں گے۔

خان آرزو نے اس موقع پر ایک مثال دی ہے: ایک مدرس نے سعدی کا یہ شعر پڑھا:

بنامِ خداوندِ جان آفرین　　حکیمِ سخن بر زبان آفرین

اور کہا کہ اس کا دوسرا مصرع غلط ہے، اور صحیح یوں ہے:

چہ گویم سخن بر زبان آفرین

اس مدرس کے نزدیک پہلی صورت اس لیے غلط ہے کہ اگر 'حکیم' اور 'سخن بر زبان آفرین' میں مضاف اور مضاف الیہ کا تعلق ہے تو یہ بڑی قبیح بات ہے کیونکہ مضاف، مضاف الیہ کے مابین اتنا فاصلہ نہیں ہونا چاہیے۔ خان آرزو کہتے ہیں: "معترض کو یہ خیال نہیں آیا کہ فاصلے والا اعتراض مان بھی لیا جائے تو بھی یہ کس طرح معلوم ہوا کہ متبادل مصرع بالکل صحیح ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ

اصل کے بدلے میں جو مصرع تجویز ہوا ہے ، وہ بالکل مہمل ہے ۔
لیکن مُلّای مکتبی کو اس پر برابر اصرار رہا ۔ بہرحال اکثر مدرسوں
کی شعر فہمی اسی قبیل کی ہے ۔

۶ ۔ ''فہمِ سخن موافقِ شعرا'' : ''مذاقِ شعرا'' سے مراد شاعری کے
وجدانی معیار اور تجربے ہیں جو شعرا کے مدّ ِنظر رہ کر ذوقِ
عامہ کا حصہ بن جاتے ہیں ۔ شاعر ان کی روشنی میں یا ان کی تحریک
سے شعر کی تخلیق کرتے ہیں ۔

خان آرزو نے بڑے کام کا ایک اصول بتایا ہے کہ ''شعر فہمی کے اصول
خود شعروں کے اندر موجود ہوتے ہیں'' اس لیے نقاد کو تشریح یا فیصلہ کرتے
وقت یہ دیکھ لینا چاہیے کہ خود ''صاحبِ سخن ''کے مدنظر کیا ہے ؟ خان آرزو
کے اصل الفاظ یہ ہیں :

''مراعاتِ طریقے کہ صاحبِ سخن را منظور بود ۔''

یہاں ''طریقے'' سے مراد اسلوب بھی ہے اور جذباتی تجربہ اور شاعرانہ مسلک
اور نصب العین بھی ۔ چنانچہ خان آرزو نے اس کی تشریح کرتے ہوئے یہی
لکھا ہے ۔ اور اگرچہ ظاہرہ اسلوب اور لفظ و ترکیب پر زیادہ زور دیا ہے تاہم
مثالوں سے اچھی طرح ظاہر ہو جاتا ہے کہ ''مذاقِ شعرا'' سے مراد ذوقی معیار
بھی ہیں اور تجربے بھی ۔

خان آرزو کے نزدیک ''مذاقِ شعرا'' سے با خبر ہونے کے لیے چند باتیں
ضروری ہیں ؛ مثلاً ''روزمرہ'' کا علم ۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ شاعر کے اظہار
میں لطافتوں کا ایک عنصر روزمرہ کے ذریعے داخل ہوتا ہے ۔ اسی طرح لفظوں
کی شناخت بھی لازمی ہے ۔ شاعری ایک لحاظ سے لفظوں کا کھیل یا جادو ہے ۔
لفظوں کی جذباتی ، فکری ، تصویری اور صوتی قیمت ہوتی ہے ۔ ہر شاعر کا انتخابِ
الفاظ اپنے موضوع اور اپنے ''مذاقِ شعر'' کے مطابق ہوتا ہے ۔ نقاد اگر ''قیمتوں''
پر نظر نہیں رکھے گا تو وہ ان لطافتوں سے با خبر نہ ہو سکے گا جو شاعر کے
مدّ ِنظر تھیں ۔

اسی طرح ''علمِ بندوبستِ الفاظ'' اور ''علمِ ترکیبِ الفاظ'' بھی لازمی ہے ۔
—— اور آخر میں طرز اور مسلک کی شناخت ۔ یعنی یہ کہ شاعر کا ذوق کس
خاص مسلک کے تابع ہے ؟ وہ خیال سے خاص دلچسپی لے رہا ہے ، ادا بندی کا
دل دادہ ہے یا تمثیل اور مثالیہ کا عاشق ہے ؟

خان آرزو نے اپنے زیرِ تبصرہ رسالے میں قدسی اور شیدا کی مشہور ادبی نزاع کے بارے میں جو محاکمہ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں ابلاغ (= بلاغت) کی کامل رسائی کو لازمی مانتے ہیں ۔ جو شعر سامع کو فوراً اپنے مطلب سے آگاہ نہ کر سکے وہ مقصد میں کامیاب نہ ہوگا ۔ یہ صحیح ہے کہ شعر میں ایہام و اخفا کا عنصر آ ہی جاتا ہے لیکن ایہام وہی دلکش ہوگا جو ذرا سی حیرت آفرینی کے بعد فوراً منکشف ہو جائے ۔ اس کے علاوہ ''عقلی قرینہ'' بھی بے حد ضروری ہے ۔ جس مضمون کی تصدیق عقل یا حقیقتِ واقعی سے نہیں ہوتی اس پر سامع آسانی سے ایمان نہیں لاتا ۔ اس کی نظر میں ایسا مضمون کھیل یا اختراعِ لایعنی سے زیادہ کچھ نہ ہوگا ۔

قرینۂ عقلی کی وضاحت کے لیے قدسی کا ایک ہی شعر کافی ہوگا جس کے محاکمے سے چند اہم نتیجے نکالے جا سکتے ہیں ۔ قدسی نے لکھا تھا :

عالم از نالۂ من بے تو چنان تنگ فضاست
کہ سپند از سرِ آتش نتواند برخاست

(ترجمہ : میرے نالہ (و فریاد) کی وجہ سے دنیا اتنی تنگ فضا ہو گئی ہے کہ آگ میں ڈالا ہوا سپند بھی آگ سے اچھل کر باہر نہیں آ سکتا ۔ اگرچہ اس کی فطری خاصیت ہی یہ ہے کہ تاؤ کھا کر اچھلے اور باہر نکل آئے ۔ بہرحال فضائے عالم حد درجہ تنگ ہو گئی ہے) ۔

قدسی جس دور کا شاعر ہے اس میں اس طرح کی مضمون بندی عام ہے ۔ ایرانی ہندی جھگڑے میں بچارے ''فارسی گویانِ ہند'' اکثر بدنام کیے جاتے تھے کہ ان کے اشعار میں خیال بافی یعنی حقیقت سے دور باتیں بہت ہوتی ہیں ۔ مگر قدسی تو مشہد سے آیا تھا ۔ اس کے کلام میں یہ خیال بافی کیوں اور کہاں سے آ گئی ؟

شیدا ہندی جو شاہجہان کے زمانے کا ہندوستانی شاعر تھا ۔ اسی کو بے نقاب کرنے اٹھا اور اس نے قدسی کے اشعار کے پرخچے اڑا دیے ۔ اس پر بڑی بحث ہوئی ۔ ملا ابوالبرکات منیر لاہوری ، جلالای طباطبائی اور دوسرے لوگوں نے اس بحث میں بڑے جوش سے حصہ لیا ۔ اور یہ بحث اپنے زمانے سے نکل کر خان آرزو کے زمانے تک آ گئی ۔

میں نے قدسی کا جو شعر نقل کیا ہے اس پر شیدا نے اعتراض یہ کیا ہے کہ مضمون میں جو حقیقت بیان کی گئی ہے وہ عقلی لحاظ سے درست نہیں ۔ شیدا نے لکھا :

نالہ در سینہ ہوائے است کہ پیچان شدہ است
چون زاب گشت ہوا گیر، ہم از جنس ہوا است

(ترجمہ :— نالہ تو ایک قسم کی ہوا کا نام ہے جو سینے سے اٹھتی ہے۔ یہ ہوا لبوں کے توسط سے جب باہر فضا میں پھیل جاتی ہے تو پھر بھی ہوا ہی رہتی ہے)۔

عالم از وے نشود تنگ ولیکن ز ملال
اہلِ عالم گر ازو تنگ نشینند روا است

(ترجمہ : پس جب یہ ہوا ہے تو ہوا سے "عالم" کیسے تنگ فضا ہو سکتا ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ اس کی وجہ سے "اہلِ عالم" افسردہ و ملول و حزیں ہو جائیں)۔

اعتراض یہ ہے کہ کسی کے آہ و نالہ سے عالم (مکانی گنجائش کے معنوں میں) تنگ ہو جائے، یہ عقل اور حقیقتِ طبعی کے خلاف ہے۔

اس پر دوسرے لوگوں کے علاوہ منیر لاہوری نے بھی لکھا اور قدسی کی حمایت میں یہ کہا کہ لفظ تنگ بطور ایہام آیا ہے اس لیے قدسی کا شعر ٹھیک ہے۔ لیکن خان آرزو کا محاکمہ یہ ہے کہ ایہام میں بھی قرینۂ عقلی لازمی ہوتا ہے ورنہ ایہام سے شعر مہمل ہو جائے گا۔ اس کے علاوہ کیفیت الگ شے ہے اور کمیت الگ حقیقت، لہذا کیفیّات کے لیے کمّیات کا اور کمّیات کے لیے کیفیّات کا استعمال درست نہیں۔

ان تمام بحثوں سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شاعری میں تخیّل، استعارہ اور ایہام اپنی جگہ درست اور برحق ہے مگر سامع کے نقطۂ نظر سے وہ شاعری ناکام رہتی ہے جو مضمون کو سامع تک فوراً پہنچا نہ سکے۔ اور سامع کے دل میں وہی شاعری اترتی ہے جو جذباتی صداقت کے علاوہ عقلی اور واقعی حقیقتوں کے زیادہ قریب ہو۔

خان آرزو نے اس قسم کی بحثیں اپنی اور کتابوں میں بھی اٹھائی ہیں؛ خصوصاً "سراج منیر" میں۔ اور ہم ان کے غائر مطالعے سے بہت سے عمدہ تنقیدی اصولوں کا استخراج کر سکتے ہیں۔ بہرحال "دادِ سخن" ایک قیمتی رسالہ ہے اور اگر کبھی فارسی کے انتقادی ادب کی تاریخ لکھی گئی تو اس میں اسے اہم مقام ملے گا۔

——:o:——

''محاکمات الشعرا'' میر محسن اکبر آبادی

شمالی ہندوستان میں اردو ادب اور شاعری کی تدریجی ترقی اور فروغ کے متعلق ہماری معلومات کچھ زیادہ نہیں - یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کی ادبی تحریکوں کے متعلق جب کبھی کوئی نیا ماخذ ہمارے سامنے آتا ہے تو ہم اسے غنیمت خیال کرتے ہیں - اس سلسلے میں خان آرزو کی چند کتابیں ضمنی معلومات کے لیے بہت مفید ثابت ہوئی ہیں - اسی طرح مرزا جان طپش کے دیباچہ کلیات ، یکتا کی کتاب ''دستور الفصاحت'' اور ''گلستان سخن'' کے دیباچے سے بھی اس دور کے میلانات اور ادبی رجحانات پر کچھ نہ کچھ روشنی پڑتی ہے - آنندرام مخلص کی تصنیف ''مرآۃ الاصطلاح'' اگرچہ براہِ راست ہمارے مضمون سے متعلق نہیں ، تاہم محمد شاہی عہد میں ملکی زبان کے متعلق اہلِ علم و ادب کا نقطۂ نظر اس کے بعض بیانات سے خوب واضح ہوتا ہے - اس دور کے ادب کے متعلق بنیادی ماخذ کے ساتھ ساتھ یہ ضمنی ماخذ جو قدر و قیمت رکھتے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا - میر محسن اکبرآبادی کی ایک مفید کتاب ''محاکمات الشعرا'' کو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے -

میر محمد محسن ، میر تقی میر کے بھتیجے تھے[1] - یعنی میر محمد حسن کے بیٹے جو خان آرزو کے بھانجے تھے[2] - ان کے نام کے سلسلے میں تذکروں میں بڑا خلطِ مبحث ہے - کہیں ان کا نام محمد حسن[3] اور ان کے والد کا نام محمد محسن لکھا ہے ، کہیں ان کا اور ان کے والد کا نام ایک ہی بتایا گیا ہے - یہاں تک کہ خود ''محاکمات الشعرا'' میں کاتب نے ''فقیر محمد محسن ولد حافظ محمد محسن اکبر آبادی'' لکھ دیا ہے (مخطوطۂ پنجاب یونیورسٹی ، ورق ۱ الف) اسی طرح عشقی نے ان کو میر تقی کا بھائی کہا ہے اور بعض تذکروں میں محض رشتہ دار کہہ کر معاملے کو ختم کر دیا ہے -

---

۱ - نکات الشعرا ، میر تقی میر ، ص ۱۴۸ -

۲ - مخزنِ نکات ، قائم ، ص ۵۸ -

۳ - تذکرۂ ریختہ گویاں ، گردیزی - تذکرۂ شورش - سپرنگر نے محمد حسن سامریہ بھی لکھا ہے - مجموعۂ نغز میں محمد حسن نام محسن تخلص لکھا ہے -

بہرصورت میر محمد محسن ، خان آرزو کے نواسے تھے اور ان کے مرنے کے بعد اُن کی وراثت بھی پائی[1] ۔ انھوں نے نواب سالار جنگ کی سرکار میں ملازمت بھی کی ۔ ''مجموعۂ نغز'' کے بیان کے مطابق فارسی ادب اور علومِ عربیہ میں اچھی استعداد رکھتے تھے ۔ شاعر بھی تھے اور محسن تخلص کیا کرتے تھے ۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تو فارسی میں شعر کہا کرتے تھے ۔ مگر قائم کا بیان ہے کہ انھوں نے ایک دیوانِ ریختہ بھی یادگار چھوڑا ہے ۔ میر حسن دهلوی نے انھیں صرف خان آرزو کا تربیت یافتہ بتلایا ہے ۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو شعر و شاعری میں میر تقی میر سے بھی کسبِ فیض کیا ہے ۔ چنانچہ میر ''نکات الشعرا'' میں لکھتے ہیں :

''و مصرع ریختہ بہ مشورتِ من موزون می کند ۔''

تعجب یہ ہے کہ محسن نے ''محاکمات الشعرا'' میں میر تقی سے تلمّذ کا ذکر نہیں کیا اور انھیں محض ''عموی راقم'' کہہ کر تعلقات کی داستان ختم کر دی ہے ۔ البتہ خان آرزو کے ذکر میں اپنے آپ کو ''شاگرد و نبیرۂ حضرت آرزو'' کہا ہے ۔ با ایں ہمہ تذکرہ نگاروں کے عام بیانات کے بموجب انھوں نے آرزو سے تربیت پانے کے علاوہ شاعری میں میر تقی میر سے بھی خوشہ چینی کی ۔ میر محمد محسن نے میر تقی میر کے تلمذ کے عدمِ اعتراف کے سلسلے میں جو طریقہ اختیار کیا ہے ، عجب نہیں کہ یہ اسی مغایرت کا نتیجہ ہو جو میر تقی اور اُن کے بھائی میر محمد حسن کے درمیان موجود تھی اور اس واسطے سے خان آرزو نے بھی میر تقی سے بے رخی اختیار کرلی تھی ، جس کی شکایت میر نے اپنی خودنوشت سوانحِ حیات ''ذکر میر'' میں بڑے تند و تلخ انداز میں کی ہے ۔ ''محاکمات الشعرا'' کے سوا میر محمد محسن کی کسی اور کتاب کا مجھے علم نہیں ۔ دیوانِ ریختہ کا بھی کسی کتب خانے میں پتا نہ چلا ۔ ان کی ادبی سرگرمیوں میں یہ بات لائقِ ذکر معلوم ہوتی ہے کہ انھیں اپنے نانا اور استاد خان آرزو کی علمی جائداد کی حفاظت کے سلسلے میں بڑا انہماک رہا جس کا کچھ کچھ اظہار ''محاکمات الشعرا'' سے ہوتا ہے ۔ اس کے علاوہ یہ بھی پتا چلا ہے کہ انھوں نے خان آرزو کی مشہور کتاب ''نوادر الالفاظ'' پرحواشی لکھے ۔ خوش قسمتی سے اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے مجموعۂ محمد حسین آزاد میں موجود ہے ۔ اس نسخے کے حواشی میں جا بجا کچھ اضافے اور تشریحات نظر

---

۱ ۔ ''مخزنِ نکات'' قائم ، بحوالۂ سابقہ ۔ تذکرۂ شعرائے اردو ، از میر حسن دہلوی ، ص ۱۷۳ ۔ سخنِ شعرا ، از نساخ ، ص ۴۲۰ ۔

آتی ہیں ، جن میں سے بعض پر محمد محسن یا میر محمد محسن کے دستخط بھی پائے جاتے ہیں ۔ اور میرا قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ دستخط خود بہ قلمِ میر محمد محسن ہی ہیں ۔

ان کی تصنیف ''محاکمات الشعرا'' کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی کے مجموعۂ شیرانی میں محفوظ ہے ۔ مجھے اس کے کسی اور نسخے کا علم نہیں ۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے مطلع فرمایا ہے کہ کتب خانۂ رام پور میں بھی اس کا کوئی نسخہ موجود نہیں ۔ محولہ بالا نسخے میں سنہِ کتابت موجود نہیں ۔ یہ پختہ شکستہ خط میں لکھا ہوا ِ کرم خوردہ نسخہ ہے ۔ میرا اندازہ ہے کہ بارھویں صدی ہجری کے اواخر کی کتابت ہے اور جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ، ناقص الآخر ہے ۔ اس کتاب کا سالِ تصنیف ۱۱۸۰ھ ہے ۔

''محاکمات الشعرا'' کا تعلق دراصل اس ادبی نزاع سے ہے جو خان آرزو اور شیخ علی حزیں کے درمیان رونما ہوئی تھی ۔ یہ وہ نزاع تھی جس کے زیرِ اثر بارھویں صدی ہجری میں شمالی ہندوستان میں بہت بڑا ذہنی انقلاب پیدا ہوا اور کہا جا سکتا ہے کہ فارسی کے زوال اور اردو ادب کے فروغ میں اس کشمکش نے بہت بڑا حصہ لیا ۔

میں اس نزاع کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا ۔ مختصر یہ ہے کہ ایرانی ادیبوں کی طرف سے فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ہندی فارسی دانوں کے رتبہ و مقام کے انکار کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی فارسی دانوں میں فارسی کے خلاف اور اردو کے حق میں ایک ردِ عمل پیدا ہوا ۔ یہ ہندی ایرانی کشمکش اگرچہ بڑی مدت سے موجود تھی مگر شیخ علی حزیں کی بعض غیر محتاط تنقیدوں نے جلتی پر تیل کا کام کیا اور معاملہ بہت بڑھ گیا ۔ اس زمانے کی دلی میں خان آرزو سب سے بڑے ادیب ، شاعر اور انشا پرداز خیال کیے جاتے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ حزیں نے انھیں بھی معاف نہ کیا ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خان آرزو نے فارسی کے ہندوستانی دبستان کے حق میں قلم اٹھایا ۔ چنانچہ انھوں نے اپنی بیشتر تصانیف میں اس بحث کو چھیڑا ہے اور متعلقہ مسائل پر بڑے مدلّل اور مفصّل تبصرے کیے ہیں ۔

حزیں و آرزو کی ادبی نزاع نے اتنی وسعت اختیار کی کہ ادبائے ملک میں باقاعدہ دو گروہ پیدا ہوگئے ۔ ایک حزیں کا طرف دار تھا ، دوسرا خان آرزو کا حامی تھا ۔ دونوں طرف سے کتابیں لکھی گئیں اور رسالے مرتب ہوئے اور یہ

سلسلہ جاری رہا ، تاآنکہ دیارِ مغرب سے اٹھی ہوئی آندھیوں نے اس دفتر کے اوراق ہوا میں بکھیر دیے ۔

"محاکمات الشعرا" بھی شیخ علی حزیں کی تردید اور خان آرزو کے نقطۂ نظر کی حمایت میں لکھی گئی ہے ۔ شروع میں چند فصلیں اصولی مباحث کے متعلق ہیں ۔ مثلاً :

فصل اول : در بیان آنکہ از اہلِ زبان ہم در علمِ شعر و انشا غلطی واقع می‌شود ۔

فصل دوم : در بیان آنکہ بعضے جاہلان گویند کہ اعتراض کردن سراج المحققین حضرت آرزو رحمۃ اللہ علیہ بر اشعار شیخ علی حزیں از نقصان کمال است ... زیرا کہ جناب شیخ زبان دان است و اہلِ زبان ، و زبانِ فارسی را ہیچ کس مثل او نمی‌داند ، و مردمانِ ہندوستان زبانِ خود را می دانند ، نہ زبان فارسی را ۔

فصل سوم : در بیانِ اقسامِ اعتراضات ۔

فصل چہارم : در بیان بعضے شعرا کہ در ہندوستان جنت نشان متولد شدہ و در زبان دانی و علم شعر مسلم الثبوت گشتہ اند ۔

موجودہ نسخہ ان فصولِ چہارگانہ کے بعد ختم ہو جاتا ہے ۔ میں اس سے قبل اپنے اس قیاس کا اظہار کر چکا ہوں کہ کتاب کے اور اجزا بھی ہوں گے جو اس نسخے میں موجود نہیں ہیں ۔ جو فصول موجود ہیں ان کے دو حصے بہت مفید ہیں ۔ اول وہ حصے جن میں ہندوستان کے شعرا و فضلا کا تذکرہ ہے خصوصاً وہ عبارتیں جن میں معاصر عالموں کا ذکر آیا ہے ۔ دوسرا وہ حصہ جس میں شعرائے اردو کا ذکر ہے ۔ وہ حصے جن میں زباندان اور اہلِ زبان کے مستند ہونے کے متعلق قواعد درج ہیں ، ان کو خان آرزو کے خیالات و تصریحات کا عکس سمجھنا چاہیے ۔ ان میں کوئی خاص بات نہیں ۔

"محاکمات الشعرا" میں صرف چند شعرائے اردو کا تذکرہ آیا ہے اور وہ بھی ضمناً اور بطور جملۂ معترضہ ۔ تاہم اور تذکروں کے ساتھ ساتھ اس کتاب کے ضمنی بیانات بھی مفید ثابت ہو سکتے ہیں ۔ اس کتاب میں سب سے زیادہ خان آرزو کی ذات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور بر سبیلِ تذکرہ اس سے خان آرزو اور میر تقی میر کے باہمی تعلقات کی بحث پہلے سے زیادہ صاف ہو جاتی ہے ۔ اسی طرح میر محمد حسن اور میر محمد تقی کی کشیدگی اور ناچاقی پر بھی تھوڑی سی

اور روشنی پڑتی ہے، اور ثابت ہوتا ہے کہ اس مغایرت کا اثر اولاد و احفاد تک پہنچا ہوا تھا۔ اس کا اظہار اس امر سے ہوا ہے کہ میر تقی میر خود جس شخص کو اپنا شاگرد بتاتے ہیں وہ شخص اپنی کتاب میں ان کے استاد ہونے کے ذکر کو بالکل غائب کر دیتا ہے۔ اس کی وجہ بظاہر بجز اس کے کیا ہو سکتی ہے کہ میر محمد محسن کا دل ان کی طرف سے صاف نہ تھا۔

خان آرزو نے اپنے زمانے کے اردو شاعروں پر جو اثر ڈالا اور ان کی جس طریق سے تربیت کی اس کا عام تذکرہ نگاروں نے کھلا اعتراف کیا ہے اور ''محاکمات الشعرا'' کے بیانات سے اس کی مزید صراحت ہوتی ہے؛ مثلاً لکھتے ہیں:

''شعرائے ریختہ در خدمتِ استاد زمان حضرت سراج المحققین آمدہ اشعارِ خود را از نظرِ مبارکِ آن جناب می گذرانید''

اس کے بعد ان کے چند شاگردان و تربیت یافتگان کا تذکرہ کیا ہے۔ چنانچہ اس سے شاہ مبارک آبرو اور شرف الدین مضمون کے علاوہ میردرد، میر تقی میر اور مرزا رفیع السودا کے تلمذ کا حال بھی معلوم ہوتا ہے، جیسا کہ اس اقتباس سے ثابت ہو گیا ہے جو اس مضمون کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔

''محاکمات الشعرا'' کی بطور مأخذ یہ اہمیت ہے کہ یہ اس زمانے کے ادبی رجحانات کے متعلق ایک معاصر کا بیان ہے۔ اس کے علاوہ اس سے خان آرزو اور میر تقی میر کی کشیدگی کے متعلق ایک اور مؤثق اور پختہ شہادت بہم پہنچتی ہے۔ کتاب کے اور بھی مفید پہلو ہیں مگر میرے خیال میں یہ دوگانہ وجوہ بھی اس کی افادیت اور قدر و قیمت کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔

اب میں ''محاکمات الشعرا'' کے وہ اقتباس پیش کرتا ہوں جن سے یہ مفید معلومات حاصل کی گئی ہیں:

اقتباسِ اول از محاکمات الشعرا (ورق ۱):

بسم اللہ الرحمن الرحیم

بعدِ حمدِ سخن آفرین و نعتِ مصداقِ ''و ما ارسلناک الا رحمۃ للعالمین'' و منقبتِ فاتحِ ولایت کہ احادیث ''علی بمنزلۃ الراس فی البدن'' و ''انا و علی من نور واحد'' در شان آن سرور اولیاء صادق است و نوید ''انا مدینۃ العلم و علی بابھا'' برای آن جناب لائق، معروض رای روشن ضمیران مے گرداند کہ ملک الشعراء رئیس الفضلاء فخر ہندوستان استاد جہان جامع کمالات سخنوران حضرت سراج الدین علی خان آرزو تخلص کہ آوازۂ کمال آنجناب از ہندوستان تا بایران رسیدہ و از خُلقِ حمیدہ‌اش وضیع و شریف حلقہ بگوش گردیدہ اعتراض بر اشعار قدوۃ

الحکماء افضل الفضلاء رئیس المتأخرین شیخ علی‌حزین مدظلہ العالی کہ جنابِ پاکش چون آفتاب روشن است[1] بسبب نوشتن رسالہ ایشان کہ در احوال خود قلمی فرمودہ و علت غائی آن رسالہ مذمت ہند و اہلِ آنست و از بادشاہ تا گدا مذمت نمودہ ، و طرفہ آنکہ شیخ را در این جا ہیچ کس بالائے چشمت ابرو نگفتہ و آنچہ تصدیع بآنجناب رسیدہ از مردمان وطن شریفش رسیدہ و جناب بسبب وفور کمال تصور فرمودہ کہ در ہند اہل کمال ہیچ فن پیدا نمے شود زیراکہ در آن رسالہ نوشتہ کہ چون من در شاہ جہان آباد وارد شدم ہیچ صاحب کمالے در علم فضیلت و شاعری بنظر نیامد ، لہذا بحکم حدیث شریف ''من عاب عیب'' حضرت استاد سراپا ارشاد رسالہ ''تنبیہ الغافلین فی الاعتراضات شیخ علی حزین'' قلمی فرمودہ ، و از اول تا آخر دیوان بلاغت بیان آنجناب را مطالعہ نمودہ ۔ در این ایام کہ سنہ یازدہ صد و ہشتاد(۱۱۸۰) ہجری حضرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم است فقیر محمد محسن ولد قدوۃ الفضلا رئیس الفقرا حافظ محمد محسن[2] اکبر آبادی کہ از فرزندانِ قدوۃ العارفین رئیس السالکین حضرت نصیرالدین الملقب بچراغ دہلی و شاگرد و نبیرۂ سراج المحققین حضرت آرزو است ، بقدر تتبع دواوین اہل زبان و دریافت خود ہمہ اعتراضات را تحقیق نمودہ و از انصاف دست بر نداشتہ و طرف داری حضرت استاد سراپا ارشاد ہیچ جا ننمودہ و کفی باللہ شہیدا ، بلکہ اکثر جواب حضرت سراج المحققین نوشتہ چنانکہ آئندہ انشاءاللہ تعالی در این کتاب کہ مسمی است ''بمحاکمات الشعرا'' معلومِ سخن دانان خواہد شد ۔

اقتباسِ ثانی از محاکمات الشعرا (ورق ۳ الف ، سطر ۹) :

دلیل خوب برائے غلط واقع شدن از اہل زبان مثل ریختہ گویان شاہجہان آباد است و آن شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلی کہ آمیختہ بزبان ہندی و فارسی و عربی تمام است ، شعرائے ریختہ در خدمت استاد زمان حضرت سراج المحققین آمدہ اشعار خود را از نظر مبارک آنجناب مے گذرانیدند و ایشان بر دقائق غلطی محاورہ زبان ایشان و نارسائی عبارت ہمہ ریختہ گویان را ارشاد مے فرمود ، چنانکہ از یمن تربیت آنجناب اکثر مردمان مانند شاہ مبارک ''آبرو'' تخلص کہ از فرزندان قدوۃ الاولیا نقاوۂ اتقیا حمید الدین المشہور بمحمد غوث گوالیاری بودہ در فن ریختہ صاحب کمال گشتہ مشہور شد ۔

---

۱ ۔ فاعل کا فعل حذف ہوگیا ہے ۔ کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے ۔

۲ ۔ صحیح محمد حسن اکبر آبادی ۔

و عزیز دلها ، منتخب دنیا و مافیها شرف الدین مضمون تخلص کہ اخلاق پسندیدہ و اوصاف حمیدہ داشتہ نیز در فن ریختہ گوئی بطرز خود استاد گشتہ ، چنانکہ اکثر اشعار او مشہور است ۔

سرو بوستان معرفت ، بلبل خوش نوائے گلشن ولایت خواجہ میر درد تخلص کہ ذات ستودہ صفاتش الحال در شاہجہان آباد فیض بخش گنج معرفت است ، از یمن تربیت حضرت آرزو در زبان فارسی و ریختہ استاد گردیدہ ۔ درین ولا کتاب ''واردات'' را تصنیف فرمودہ و عجب صنعتی نمودہ کہ اول رباعی ، بعد از آن عبارت نیز بطور علمای صوفیہ و آخر رباعی ، و خیلی مطالب عالی نوشتہ ، از راہ شفقت برائے راقم حروف از شاہجہان آباد برائے مطالعہ فرستادہ لیکن ہزارحیف کہ در لکھنؤ بآتش سوخت ۔ حضرت عطار فرمودہ :

اوست سلطان ہرچہ خواہد آن کند   عالمی را در دمی ویران کند

و اشعار ریختہ ایشان مشہور آفاق است و خیلی بدرد و مزہ فرمودہ سلمہ اللہ تعالیٰ

رئیس الشعرائے ریختہ گویان عموی راقم میر محمد تقی میر تخلص از فیض تربیت آن جناب در فن ریختہ صاحب کمال شدہ و در زبان فارسی نیز از اثر صحبت سراج المحققین استعداد کلی پیدا نمودہ غزلهای خوب گفتہ و در فن ریختہ طرز استعارہ را بقدرت آوردہ و اشعار عاشقانہ و دردمندانہ گفتہ و این فن را بمرتبۂ کمال رسانیدہ و اشعار ایشان مشہور آفاق است :

عزیز دلها طوطی خوش نوا مرزا رفیع السودا کہ ملک الشعرائے ریختہ گویان ذات ستودہ صفات اوست اکثر در جناب حضرت سراج المحققین دقائق محاورۂ زبان ریختہ را تحقیق فرمودہ و اشعار خود را برائے اصلاح از نظر مبارک آن قدوۃ الشعرا می گذرانید و آن جناب را ہم کمال محبت دلی با مرزا رفیع سودا سلمہ اللہ تعالیٰ بودہ ۔

———:o:———

لسان الغیب حافظ

قبولِ عام اور تاثیرِ شعر نے حافظ کے لیے لسان الغیب کا لقب تجویز کیا ہے۔

لسان الغیب کے معنی ہیں: غیب کی زبان، غیب کی باتیں بیان کرنے والی (غیب کے راز کھولنے والی) زبان، اور یہاں، غیب کے راز بیان کرنے والا — حافظ — مراد ہے۔ اور اس میں کیا شک ہے کہ حافظ نے اپنے قارئین کو غیب کی باتیں بتائیں اور ان پر دل کے وہ راز کھولے جو اکثر کو معلوم نہ تھے۔

تذکروں میں بہت سے قصے ایسے بیان ہوئے ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ حافظ کے کلام سے بہت سے بادشاہوں نے فال نکالے اور اکثر سچ ثابت ہوئے۔ اور یہ سچ ثابت ہونا نا ممکن بھی نہیں۔ لیکن جہاں ہم حافظ کو ان معنوں میں غیب کے راز کھولنے والا تسلیم کرتے ہیں، وہاں اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ حافظ نے دلوں کے چھپے ہوئے راز کھولے — قلبِ انسانی کے وہ بھید جو یوں تو ہر قلب میں پوشیدہ ہوتے ہیں مگر ان تک رسائی شاذ و نادر ہی ہوتی ہے۔ قلبِ انسانی کے واردات کی گرہ کشائی ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ حافظ کو اس اعتبار سے بھی لسان الغیب سمجھ لیا جائے کہ وہ لسان القلب تھے تو بے جا بات نہ ہوگی — اور یہ قلب جس کے وہ ترجمان ہیں، کسی ایک فرد کا قلب نہیں بلکہ ہر ہر فردِ بشر کا قلب ہے — انھوں نے نوع انسانی کے ان قلبی جذبات کی اسرار کشائی کی ہے جو ہمیشہ رہے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔

یہی وجہ ہے کہ صدیاں گزر جانے پر بھی حافظ کا کلام تازہ ہے۔ ان کی مقبولیت آفتاب کی روشنی کی طرح دوامی اور مستقل ہے۔ ان کے کلام کی تاثیر آج بھی وہی ہے جو کبھی تھی۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ حافظ کے اس قبولِ عام میں (اس فیضِ خداداد کے علاوہ جس کے عطیات بے کراں اور بے حساب ہیں) وہ کون سے خاص اوصاف حصہ لے رہے ہیں جن کا معقول تجزیہ بھی ممکن ہو۔

اس بحث پر فارسی شاعری کے خاص مزاج داں علامہ شبلی اور جدید ایرانی نقاد اتنا کچھ لکھ چکے ہیں کہ اب میری جسارت شاید پسندیدہ نہ سمجھی جائے — پھر بھی میرے پاس مدرسی کے زمانے کے کچھ تجربات و انکشافات ہیں جو یوں

علی الاطلاق تو نئے نہیں مگر انھیں یک جا مربوط طور سے پیش کرنے کی جرأت میں کر رہا ہوں۔

میرے خیال میں کلامِ حافظ کے چند اوصافِ خاص ہیں جن کی آمیزش سے ایک ایسی مجموعی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو قبول خاطر اور لطفِ سخن کی ضامن ہے۔ وہ اوصاف یہ ہیں:

(الف) حافظ کا ایک پیغامِ خاص — یعنی ایسی حکمتِ زندگی جو فطرتِ انسانی کے مطابق ہے اور قابلِ فہم بھی ہے۔

(ب) حافظ کے یہاں محبت کے مضامین ایسے انداز سے ادا ہوئے ہیں جس سے ہر ذوق و مشرب کا آدمی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

(ج) حافظ کے یہاں کائناتی اور معاشرتی سچائیاں بھی ہیں جن کا بیان انھوں نے بے تکلف انداز میں کیا ہے۔

(د) حافظ کا اندازِ بیان — جو بے تکلف ہونے کے باوجود محاسنِ زبان و بیان کا مرقع ہے — اس میں بے تکلفی کے ساتھ صنعت گری اور حسن کاری بھی ہے۔

(و) حافظ کے کلام میں حروف و الفاظ کے صوتی اثرات — خاص اثر پیدا کرتے ہیں — اور آہنگ مضامین و معانی کے مطابق ہے۔

(ہ) غزل کا فن، معراجِ کمال تک پہنچا ہوا ہے۔

ان اوصاف و خصائص کے حسین اجتماع سے وہ مرکب تیار ہوا ہے جسے غزلِ حافظ کہتے ہیں — یعنی وہ کلام جس کا صدیوں سے دلوں پر قبضہ ہے:

عراق و فارس گرفتی بہ شعرِ خود حافظ
بیا کہ نوبتِ بغداد و وقتِ تبریز است

اب میں ان عنوانات پر ایک ایک کر کے گفتگو کرتا ہوں۔

حافظ کی حکمتِ زندگی کیا ہے:

زندگی کے بارے میں بہت سے نظریے ہیں۔ ایک نظریہ غفلت، بے حسی اور بے نیازی کا ہے، یعنی دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے، اس پر نہ خوشی ہے نہ غم ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رات دن گردش میں ہیں ہفت آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

دوسرا مسلک عیشِ امروز کا ہے، یعنی دنیا میں خوش رہنا چاہیے اور لذات سے بہرہ اندوز ہونا چاہیے۔

تیسرا مسلک قنوطیت (Pessimism) کا ہے۔ یعنی زندگی کی ماہیت الم ہے، اس میں خوشی کا کوئی مقام نہیں۔ اس کے علاوہ انسان تقدیر کا پابند ہے اور بے اختیار ہے۔ یہ جبریت (Determinism) ہے۔

اور اب جدید دور میں ایک نظریہ یہ بھی مقبول ہوا ہے کہ انسانی زندگی بے مقصد ہے، تخلیق عبث ہے—اس کے اندر کوئی نظم و ربط پیدا کر سکتا ہے تو کرے ورنہ یہ سب کچھ لایعنی ہے۔ یہ Existentialism ہے۔

زندگی کے بارے میں حافظ کا مسلک ان سب سے جدا، قابلِ فہم اور خاصی حد تک قابلِ قبول ہے۔ اگرچہ اس کے بعض پہلو انفعال اور مجہولیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں، تاہم اس کے بہت سے اثباتی پہلو بھی ہیں۔ ان کی حکمت کی بنیادی باتیں نمایاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی نا پائیدار اور فنا پذیر ہے۔

مرا در منزلِ جانان چہ امن و عیش چون ہردم
جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محمل ھا

———

در بزم دور یک دو قدح درکش و برو
یعنی طمع مدار وصالِ دوام را

دوسری یہ کہ چونکہ یہ معلوم نہیں کہ کل کیا ہونے والا ہے اس لیے جو وقت بھی ملے، غنیمت خیال کر کے اسے خوشی سے گذارنا چاہیے:

ہر وقتِ خوش کہ دست دھد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجامِ کار چیست

بعض اہلِ قلم نے حافظ کی اس دانش کو قابلِ اعتراض ٹھہرایا ہے۔ کسی نے اس کے پہلے تصور پر اعتراض کیا ہے اور کسی نے دوسرے پر۔

حقیقت یہ ہے کہ حافظ کی حکمت مذکورہ بالا دونوں تصورات سے مل کر بنی ہے۔ اسے الگ الگ کر کے نہ دیکھا جائے اور دونوں کو ملا کر دیکھا جائے تو اس کے اندر سے ایک مثبت تصور نمودار ہوتا ہے۔

زندگی ناپائدار ہے ، اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ۔ اگر اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ یہ رہنے کے قابل نہیں تو یقیناً یہ تصور خطرناک ہوتا ۔ حافظ نے یہ نہیں کہا ۔ اسی طرح اگر صرف دوسرے پہلو کو سامنے رکھ کر زندگی کو محض مقامِ بے فکری اور منزلِ عیش قرار دے دیا جائے تو یہ بھی افسوس ناک ہوگا ۔ حافظ نے یہ بھی نہیں کہا ۔

حافظ کے کلام میں مذکورہ دونوں تصور باہم مربوط ہیں ۔ ان کے پیغام خوشدلی کو بے حسی اور بے فکری کا پیغام نہیں کہا جا سکتا ۔ اس میں سنجیدگی اور شعورِ الم پایا جاتا ہے ۔ زندگی کی بے ثباتی کا تذکرہ بے شک ہے مگر یہ ان کی خوشدلی میں سنجیدہ فکر کا عنصر پیدا کرتا ہے ۔ بے فکری اور بے حسی کے عالم میں بے محابا دادِ عیش دینا اور شے ہے اور گہرے شعورِ الم کے ساتھ پُر وقار اور مہذب خوشدلی ، جو حوصلۂ زیست کی ضامن ہو ، اور شے ہے ۔

دنیا میں کون ہے جو کشتۂ غم نہیں ، کون ہے جو تغیّرات و انقلابات کے صدمے نہیں اٹھاتا ، کون ہے جو بے ثباتیِ عالم کے حوادث کا نشانہ نہیں بنتا ۔ یہ تغیّر ، یہ فنا ، یہ حوادث ایک مستقل اور قائم بر جا حقیقت کا درجہ رکھتے ہیں — اور ہر لحظہ ، ہر فردِ بشر کے لیے چیلنج بن کر آتے ہیں ۔ اور یہی چیلنج حافظ کے تصور کا بنیادی نکتہ ہے جس کا ہر شخص کو مقابلہ کرنا پڑتا ہے ۔

اس کے مقابلے کے دو طریقے ہیں : ایک تو یہ کہ ان حوادث سے مغلوب ہو کر مجہول و منفعل زندگی پر مجبور ہو جاؤ یا زندگی ہی سے منہ موڑ کر ان غموں سے پیچھا چھڑاؤ ۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ حوادث کا مردانہ وار مقابلہ کرو اور سرفراز و سرکشیدہ چلو ۔

ظاہر ہے کہ یہ مقابلہ کوئی آسان کام نہیں ۔ اس کے لیے ایک فلسفہ ، ایک رویہ ، ایک روحانی قوت درکار ہے ۔

یہ دریاؤں کے رخ موڑنے کے برابر ہے ، یہ کھڑی تلوار کی تیز دھار پر چلنا ہے ، یہ بجلیوں کو مٹھی میں چھپا لینے کا معاملہ ہے ۔

حافظ نے اس خوفناک لڑائی کے لیے تین طریقے تجویز کیے ہیں : اول ذہن کو اس دلیل سے مطمئن کرنا کہ جو کچھ ہوتا ہے ، خدا کی طرف سے ہوتا ہے ۔

رضا بداده بده وز جبین گره بکشا
که بر من و تو در اختیار نکشاده است

خدا کی طرف سے جو کچھ ہوتا ہے ، انسان کے بھلے کے لیے ہوتا ہے :

در طریقت پیش سالک ہرچہ آید خیرِ اوست
در صراطِ المستقیم ای دل کسی گمراہ نیست

اور کوئی یہ خیال کرے کہ تقدیر اس کی دشمن ہے اور وہ اس سے لڑے گا تو یہ اس کا خیالِ خام ہے ۔ تقدیر سے کوئی نہیں لڑ سکتا :

بر آستانۂ تسلیم سر بنہ حافظ اگر ستیزہ کنی روزگار بستیزد

یہ حکمتِ حافظ کے بنیادی نکتے ہیں جن کی تقویت کے لیے انھوں نے اپنا ایک دستورِ اخلاق مرتب کیا ہے جو کچھ تو رسمی اخلاقیات سے ماخوذ ہے ، مگر ایک حصہ ایسا ہے جو ان کی دانشِ زیست کا حصہ ہے ۔

انھوں نے اپنی ایک غزل میں اپنی اخلاقیات کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

خیرہ آن دیدہ کہ آبش نبرد گریۂ عشق
تیرہ آن دل کہ درو نورِ مودت نبود
دولت از مرغ ھمایون طلب و سایۂ او
زانکہ با زاغ و زغن شہپرِ دولت نبود
گر من از بے کدہ همّت طلبم ، عیب مکن
شیخ ما گفت کہ در صومعہ همّت نبود
چون طہارت نبود کعبہ و بت خانہ یکی است
نبود خیر در آن خانہ کہ عصمت نبود
حافظا علم و ادب ورز کہ در مجلس شاہ
ھرکرا نیست ادب لایقِ صحبت نبود

اس غزل میں یہ بتایا گیا ہے کہ زندگی کا خلاصہ سوزِ عشق ہے ۔ وہ دل جس میں نورِ اخلاص و محبّت نہیں وہ تیرہ و تاریک ہے ۔ توفیق کا سرچشمہ ذاتِ ازلی ہے ، لہذا قلب کو رضا بالقضا سے مانوس کرنا لازمی ہے : ع

تو در مقامِ رضا باش و از قضا مگریز

سوزِ عشق کے بعد نورِ مودت اور سعادت کی ضرورت ہے ، اس کے بعد طلبِ توفیق (ہمّت) ، طہارت ، عصمت اور علم و ادب درکار ہے ۔ ان سب سے مل کر وہ دل میسر آتا ہے جو زندگی کی حقیقت کا ادراک کر سکتا ہے ۔

حافظ نے دوسرا نسخہ یہ تجویز کیا ہے کہ انسان نہ صرف قضا کے سامنے سر جھکا دے بلکہ اپنے اندر وہ مثبت لہر بھی پیدا کرے جس سے یہ ثابت ہو جائے کہ اس نے قضا کو قبول ہی نہیں کیا ، رضا کے مسلک میں آگے بڑھ کر طبع کے لیے ناگوار اثرات کی قلبِ ماہیت بھی کر دی ہے ۔ حافظ کے ہاں یہ مثبت رویہ خوشدلی کہلاتا ہے ۔

یہ خوش دلی ہے و مطرب اور سرور و عیش میں ڈوب جانے کا نام نہیں بلکہ امید اور حوصلہ مندی کا دوسرا نام ہے ۔ یہ وہ اکسیر ہے جس سے جذب و جنوں پیدا ہوتا ہے ، اور یہ جذب و جنوں معرفتِ حقایق کا وسیلہ بنتا ہے ۔ اور یہ وہی شے ہے جسے غالب نے آشوبِ آگہی کہا ہے اور بیدل کے کلام میں تحیّر کی اصطلاح میں ظاہر ہوئی ہے ۔

اس آگہی کی کئی صورتیں ہیں ۔ ان میں سے ایک ''خوش داری'' بھی ہے جس سے مراد وہ تہذیبِ نفس ہے جو اپنے علاوہ دوسروں کے لیے بھی سامانِ خوش دلی پیدا کر سکے ۔
حافظ نے کہا ہے :

از سرِ دنیا گذشتی غم مخور خوش بخور ہم خوش بدار ایام را

حافظ نے تیسرا ہتھیار یہ دیا ہے کہ زندگی ، نیکی ، نکوئی اور خیر کا نام ہے ۔

اس کا تعلق حافظ کی اخلاقیات سے ہے ۔ اس کا پہلا اصول یہ ہے کہ کسی سے برائی نہ کی جائے ، کسی کا برا نہ سوچا جائے :

فرض ایزد بگذاریم و بد نہ کنیم ور بگویند روا نیست بگوئیم رواست

مباش درپے آزار و ہرچہ خواہی کن
کہ در شریعتِ ما غیرازین گناہے نیست

چنان بزی کہ اگر خاکِ رہ شوی ، کس را
غبارِ خاطرے از رہگذارِ ما نرسد

ع : کہ رستگاریِ جاوید در کم آزاری است

اس رویے کے لیے صفائے قلب کی ضرورت ہے ۔ یعنی دل کا نفاق ، انتقام ،

حسد اور مکر و ریا سے پاک ہونا لازمی ہے۔ حافظ نے اس پر بہت زور دیا ہے۔

نفاق و زرق نبخشد صفاے دل حافظ
طریقِ رندی و عشق اختیار خواهم کرد

در نظر بازیِ ما بے خبران حیرانند
من چنینم کہ نمودم دگر ایشان دانند

چونکہ تصوف کے بعض دعوے داروں کا سارا کاروبار، تزویر اور شطح و طامات پر قائم ہے اس لیے ان کے نزدیک یہ قابلِ ملامت ہے:

خیز تا خرقۂ صوفی بہ خرابات بریم
شطح و طامات ببازارِ خرافات بریم

حافظ کی راے میں ہمت (دعا، مدد، توفیق) مے کدے سے ملتی ہے، نہ کہ صومعہ سے۔

لیکن ان فیوضِ قلبی کے لیے طہارتِ نفس کی ضرورت ہے، کیونکہ ظاہر ہے کہ جس گھر میں پاکی و عفت نہ ہو وہاں سے برکت و خیر اٹھ جاتی ہے۔

مگر ان باتوں کے شعور کے لیے علم و معرفت بھی درکار ہے اور وہ تربیت بھی جو مہذب اور مطمئن زندگی کے لیے لازم ہے۔

ان تمہیدات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ زندگی کی المیہ حقیقتوں کے شعور کے بعد، ایک متوازن، معقول اور مطمئن زیست کے لیے کتنے ذہنی و روحانی ڈسپلن کی ضرورت ہوتی ہے۔ حافظ کے دستورِ تربیت میں یہ سب باتیں شامل ہیں۔ اس دستور تربیت کے ذریعے حافظ، منفی کو مثبت بنا لیتے ہیں۔ مثلاً دیکھیے غم ایک منفی کیفیت ہے مگر اس کی تہذیب اور اسے ذہنی تربیت کے ذریعے اکسیرِ کمال بنا لینا انسان کا اکتساب ہے۔ اور یہ اکتساب، غم کی منفی اور تخریبی قوتوں کو تعمیر کی مثبت صورتوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔

حافظ کی خوش دلی کسی کھلنڈرے، احساس باختہ، اوباش آدمی کی خوش دلی نہیں — یہ ایک تعمیر پسند، رجائی، تجزیہ پسند، مثبت فکر والے حکیم کا سلسلۂ تربیت ہے جو غم کی مایوسی کو پہلے خوش دلی میں، پھر امید میں اور بالآخر ایک با معنی زندگی میں بدل سکتا ہے۔

میں نے اس مضمون میں حافظ سے درد اور دردمندی کو دانستہ منسوب نہیں کیا ، اگرچہ ان کے کلام میں درد کی اولین بنیاد موجود ہے ، یعنی اس حقیقت کا احساس کہ انسانی زندگی میں آرزو اور اس کی تکمیل کے مابین ناقابلِ عبور فاصلے موجود ہیں - یہ معلوم ہے کہ الم کا منبع یہی احساس ہے کہ آرزو (Ideal) اور واقعہ (Actual) کے درمیان جو خلیج ہے وہ پاٹی نہیں جا سکتی -

یہ احساس تو حافظ کے یہاں ہے مگر وہ اس احساس کو المیہ احساس میں تبدیل نہیں ہونے دیتے ، اس کی چبھن کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور غم کے ذائقے کو بدل دینے کی کوشش کرتے ہیں -

ان کے اس عمل میں دو اہم عقیدے ، ان کی معاونت کرتے ہیں — ایک تقدیر ، دوم امیدِ رحمتِ حق - اسلامی تہذیبی تصورات سے متاثر سارے ادبوں میں یہ عقیدے ساتھ ساتھ چلتے ہیں - جس طرح مغربی ادبوں میں انسان کی فطری گنہ گاری کا تصور ہر جگہ موجود ہے ، اسی طرح اسلامی تہذیبی روایاتِ ادبی میں تقدیر کی جبریت اور رحمتِ حق کے تصوّرات ساتھ ساتھ چلتے ہیں -

رحمتِ حق کا عقیدہ وہ جاں بخش عقیدہ ہے جو مجروح اور گزند خوردہ قلوب کے لیے نوشدارو ہے— یہ ان ضمیروں کے زخم مندمل کر دیتا ہے جنھیں جرم اور گناہ کے احساس نے پژمردہ اور بیمار بنا دیا ہوتا ہے — یہ اس کی بے کراں رحمت اور غفاری ہی ہے جو مجبور و غم زدہ انسان کے دل میں توازن پیدا کر کے اس کے لیے زندگی کو جینے کے قابل بنا دیتی ہے -

ہم دیکھتے ہیں کہ آگاہی کی ایک صورت غالب کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے — اس کے یہاں رحمتِ پروردگار کی طلب جا بجا موجود ہے- اور چھان بین کی جائے تو دوسرے اکابر شعرا کے یہاں بھی عقیدے بلکہ آگاہی کی یہ لہر ضرور ملے گی -

---

۱ - کس پردے میں ہے آئنہ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

جس شاعر و مفکّر کا عقیدہ ہی یہ ہو کہ زندگی سراپا غم ہے مگر رحمتِ حق کی مدد سے اس غم کے جملہ نتائج و لوازم کا مداوا کیا جا سکتا ہے ، اس کے یہاں الم کا وہ تصوّر ہو ہی نہیں سکتا جو المیہ نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے ۔ اسی لیے حافظ کے یہاں درد کی وہ کیفیت بھی موجود نہیں جو مثلاً میر کے کلام میں موجود ہے ۔

حافظ کا رویہ عملی ہے ۔ وہ ایسا نسخہ پیش کرتے ہیں جو قابلِ عمل ہے ، اس سے ہر انسان فائدہ اٹھا سکتا ہے اور وہ ہر انسان کے لیے مفید ہے ۔ وہ انسان کو غم کی گہرائیوں میں نہیں لے جاتے ، اس سے نکالتے ہیں ۔ اور حق یہ ہے کہ اس میں وہ کامیاب ہیں ۔ ثبوت یہ کہ از ابتدا تا ایں دم ، ان کے کلام کی اپیل مسلسل ہے ۔ کوئی ایسا زمانہ نہیں آیا جب حافظ کا کلام بے رواج ہو گیا ہو ۔ صدیوں کے قارئین کی یہ سند ان کی حکمت کے قابلِ عمل ہونے کے ثبوت کے لیے کافی ہے ۔

حافظ کی حکمتِ زندگی اگرچہ طبع انسانی کے عین مطابق ہے اور اس میں مشکلات کا عملی حل موجود ہے مگر اس پر کچھ اعتراض بھی کیے گئے ہیں ۔

یہ کہا گیا ہے کہ حافظ نے بے فکری ، عیش کوشی اور بے عملی کی تلقین کی ہے ۔ میں سطورِ بالا میں وضاحت کر چکا ہوں کہ حافظ کا سارا نقطۂ نظر اس گہرے شعور پر قائم ہے کہ زندگی کی بنیاد تضاد پر رکھی گئی ہے ۔ یہ تضاد آرزو اور اس کی تکمیل میں ہے ۔ اس میں ہر شے ناپائدار اور تغیّر پذیر ہے ۔ اور انسان کو پہلے تو مہلت ہی کم ملی ہے مگر جتنی فرصت ملی ہے اس میں بھی ناکامی و ناتمامی سامنے آ کھڑی ہوتی ہے ۔ پس یہی وہ تضاد ہے جس سے غم پیدا ہوتا ہے اور اس غم کا شعور حافظ کے افکار میں روح کے مانند جاری و ساری ہے ۔

جو شخص اس درجہ شعورِ غم رکھتا ہو وہ بے فکرا نہیں ہو سکتا ۔

عیش کوشی کا معاملہ یہ ہے کہ حافظ کے کلام کی ظاہری آواز سے بلاشبہ یہی تاثر پیدا ہوتا ہے ۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو جہاں بھی حافظ نے عیش و نشاط کا ذکر کیا ہے ، اسے کسی نہ کسی دلیل سے مقیّد ضرور کر دیا ہے ۔ مثلاً :

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی
کاین کیمیاے هستی قارون کند گدارا

تنگ دستی کے عالم میں بھلا عیش کا پیمانہ کیا ہوگا ؟ تنگ دستی میں عیش و مستی سے مراد صرف سیر چشمی ، زندہ دلی اور رویۂ بے نیازی ہے جو گدا کو اتنا مطمئن کر سکتا ہے جتنا شاید دولتِ قارون پا کر بھی وہ نہ ہو سکے ۔ لہذا عیش و مستی کے الفاظ سے دھوکہ نہیں کھانا چاہیے ۔

بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں بے ثباتی کا غم فکر کے پس منظر میں کام کر رہا ہوتا ہے ۔ ایسے اشعار میں عیش کا تاثر کم ہے ، بے ثباتی کی خلش زیادہ ہے :

بزمِ عیش و موسمِ شادی و ھنگامِ طرب
پنج روز ایامِ عشرت را غنیمت دان دلا

ھر وقتِ خوش کہ دست دھد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست

پنج روزے کہ درین مرحلہ مہلت داری
خوش بیاسائے زمانے کہ زمان این ھمہ نیست
حاصلِ کارگہِ کون و مکان این ھمہ نیست
بادہ پیش آر کہ اسبابِ جہان این ھمہ نیست

زمانِ خوش دلی دریاب دریاب
کہ دائم در صدف گوھر نباشد
غنیمت دان و مے خور در گلستان
کہ گل تا ھفتۂ دیگر نباشد

ایسے اشعار پر مجموعی نظر ڈالنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حافظ کے یہاں عیش کوشی کی صلا ، توجہ کا رخ موڑنے کا ایک ذریعہ ہے ورنہ حافظ کے نزدیک یہ دنیا کیا اور اس کا عیش کیا ؟ جہاں ہر لحظہ فنا کے روح فرسا مناظر سامنے آتے ہوں ، جہاں موت کا سایہ ہر وقت سروں پر منڈلا رہا ہو ، جہاں چل چلاؤ کی فضا ایک معمول ہو ، وہاں بفراغِ دل "عیش" کی گنجائش بھی کہاں ہے :

مرا در منزلِ جانان چہ امن و عیش چون ہردم
جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محمل ہا

در بزم دور یک دو قدح در کش و برو
یعنی طمع مدار وصالِ دوام را

بیا کہ قصرِ امل سخت مست بنیاد است
بیار بادہ کہ بنیادِ عمر بر باد است

پیوندِ عمر بستہ بموئیست ہوش دار
غم خوارِ خویش باش غمِ روزگار چیست

زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا ہے کہ خوشدلی کی لمحاتی سی کیفیت میسر آ جائے مگر وہ بھی شاذ و نادر ہی ہوگی۔

گرچہ در بازارِ دہر از خوش دلی جز نام نیست
شیوۂ رندی و خوش باشیٔ عیّاران خوش است

مجوی عیش خوش از دورِ واژگونِ سپہر
کہ صاف این سر خم جملہ دردی آمیز است

خوش دلی کے ان سب ہنگاموں کے بعد، غور و تامّل کیا جائے تو بات کل اتنی نکلتی ہے کہ خوش دلی، بے نیازی اور استغنا کا دوسرا نام ہے:

حافظا ترکِ جہان گفتن طریقِ خوش دلی است
تا نہ پنداری کہ احوالِ جہان داران خوش است

از زبانِ سوسنِ آزادہ ام آمد بگوش
کاندرین دیرِ کہن کارِ سبکساران خوش است

ظاہر ہے کہ اس خوش دلی کو عیش کوشی یا عیش پسندی نہیں کہا جا سکتا۔ ظاہری الفاظ سے تاثر یہی پیدا ہوتا ہے لیکن یہ سب استعارہ ہے۔ اصل

حقیقت صرف اسی قدر ہے کہ حافظ یاس، اضمحلال اور منفی رویہ زندگی کے مخالف تھے اور ہر حال میں خوش اور پُر امید رہنے پر زور دیتے تھے - مجھے اس سلسلے میں اقبال کے اعتراض کا علم ہے - اقبال نے حافظ کو "آن امام ملت مے خوارگان" کہہ کر "زندہ ای از صحبت حافظ گریز" کی تلقین کی ہے — لیکن اقبال کا اصل اعتراض خوش دلی پر نہیں، بے عملی کی ترغیب پر ہے جس کا ذکر آگے آتا ہے -

اب رہا معاملہ بے عملی کی تلقین کا، سو اس میں بھی کچھ غلط فہمی سی ہے - یہ صحیح ہے کہ حافظ کے یہاں بار بار تقدیر کی جبریت کا تذکرہ آتا ہے - مثلاً :

ز قسمت ازلی چہرۂ سیہ بختان
بشست و شوی نگردد سفید و این مثل است

بر آستانۂ تسلیم سر بنہ حافظ — کہ گر ستیزہ کنی روزگار بستیزد

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی پسندی، تغییر کن قضا را

گناہ گرچہ نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب کوش و گو گناہ من است

ع : تو در مقام رضا باش و از قضا مگریز

رضا بدادہ بدہ وز جبین گرہ بکشا
کہ بر من و تو در اختیار نکشادہ است

چو قسمت ازلی بے حضور ما کردند
گر اندکی نہ بوفق رضا ست خوردہ مگیر

سکندر را نمی بخشند آبی　　بہ زور و زر میسّر نیست این کار

جبریت کا یہ سبق حافظ تک محدود نہیں - زندگی کے متعلق ہمارے سب بڑے شاعروں (بلکہ مفکّروں) کا یہی نظریہ ہے — محمود شبستری نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ جس کا مذہب جبر کے سوا کچھ اور ہے ، وہ مسلمان نہیں ، گبر ہے گبر -

لیکن جہاں تک میں سوچ سکا ہوں ، ان شعرا و صوفیا کی جبریت کو بھی لوگ سمجھ نہیں سکے - لوگ یہ گمان کرتے ہیں کہ اس عقیدے کا مطلب بے عملی ہے مگر یہ درست نہیں -

اصل یہ ہے کہ زندگی کے بارے میں خدا کے کچھ قانون ہیں جو اٹل ہیں - ان قوانینِ فطرت کا نفاذ جبری ہوتا ہے - جو لوگ قوانینِ فطرت کی ماہیت سے باخبر ہوتے ہیں وہ اپنے اعمال کو ان کے مطابق ڈھال لیتے ہیں لیکن جو باخبر نہیں ہوتے (اور اکثر لوگ بے خبر ہوتے ہیں) ، وہ ان کی ماہیت کو جانے بغیر سعی کرتے رہتے ہیں - چنانچہ اٹل قوانین کے مقابلے میں یہ سعی بے اثر رہتی ہے - جب ہم کہتے ہیں کہ یہ دنیا جائے اسباب ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ ہر شخص کو نتیجہ خیز اسباب معلوم ہیں یا ہر شخص کو وہ اسباب میسر ہیں - بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات سعی کے باوجود اسباب میسر نہیں آتے - اور بہت سے لوگ ایسے ہوتے ہیں جنھیں اسباب کی ماہیت ہی کا علم نہیں ہوتا - اس سے یہ کھلا کہ اسباب کا جبر زندگی کا واحد قانون ہے - اگر اسباب ہر شخص کے ہاتھ میں ہوتے تو ہر بات ہر شخص کے لیے ممکن ہوتی - اس سے صوفیا اس نتیجے پر پہنچے کہ سعی برحق ہے مگر اسباب کی کلید خدا ہی کے ہاتھ میں ہے - اگر اس کی توفیق شاملِ حال ہو تو اسباب میسر آ جاتے ہیں ، نہ ہو تو سعیِ بے نہایت بھی بے نتیجہ ہوتی ہے - انوری نے کہا تھا :

اگر محوّلِ حالِ جہانیان نہ خدا است
چرا مجاریِ احوال بر خلافِ رضا است

اس میں سعی کا انکار نہیں ، نتیجے کے بارے میں شک ہے کہ سعی کے باوجود نتیجہ صحیح نکلے گا یا نہیں - اس کا یہ مطلب نہیں کہ سعی نہ کی جائے - مقصد صرف یہ ہے کہ نتیجہ خدا کے ہاتھ میں سمجھو -

بعض عارفوں کا مسلک یہ ہے کہ صحیح راستہ بین الجبر والاختیار ہے ؛ یعنی سعی کی حد تک اختیار ہے ، نتیجے کے بارے میں تقدیر کا جبر ہے -

قرآنی حکم ''ولیس للانسان الّا ما سعٰی'' کی واضح رہنمائی سعی کا اختیار دیتی ہے اور ''ان اللہ علی کل شیئ قدیر'' کا ارشاد نتیجہ بدستِ تقدیر کی نشاندہی کرتا ہے۔

جو لوگ انسان کی غیر محدود طاقتوں میں یقین رکھتے ہیں، وہ زندگی کے عام تجربوں میں انسانی سعی کی نامرادی کو صاف دیکھتے ہیں مگر چونکہ ان کی فکریات میں خدا سوجود ہی نہیں اس لیے وہ اسے تقدیر کا کرشمہ نہیں سمجھتے بلکہ انسانی سعی میں کسی نقص کو نامرادی کا سبب کہتے ہیں۔ ہم نے مان لیا کہ یہ انسانی سعی کی ناتمامی تھی مگر سوال یہ ہے کہ سعی کی یہ ناتمامی کیوں پیش آئی؟

اس کی ایک وجہ کم ہمتی ہو سکتی ہے۔ ایک دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ پوری ہمت کے باوجود صحیح تدبیر کا علم نہ تھا۔ تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ پوری تدبیر کے بعد بھی حالات نے ساتھ نہ دیا اور کوئی نہ کوئی شے مانع آئی—اور یہ حالات انسانوں کے معاملات میں ہمیشہ کار فرما رہیں گے۔

مگر ہم انھی حالات کو، جو انتہائے سعی کے بعد بھی ناکامی کا باعث ہوئے، تقدیر کا جبر کہتے ہیں۔ اس جبر کے ساتھ خدا کی حکمت اور خدا کی رحمت کے دو عظیم تصور وابستہ ہیں۔ پوری مسلم فکریات میں ان دو عقیدوں کی حکمرانی ہے۔

جب تک انسان خود قدیر، علیم اور حکیم نہیں بن جاتا (اور یہ کبھی نہیں ہو سکتا) اور جب تک انسان کی بے بسی اور بے چارگی موجود رہے گی (اور بظاہر یہ ہمیشہ رہے گی) اس وقت تک سعی کے باوجود ناکامی و نامرادی کا سلسلہ جاری رہے گا۔ اور اس تلخ حقیقت کا مقابلہ کرنے کے لیے انسان کو تقدیر کی قاہری کو تسلیم کرنا ہوگا، اس کے لیے خدا کی حکمت کا قائل ہو کر دعا و استعانت کے ذریعے خدا کی رحمت کا طلب گار بننا پڑے گا۔ حکمت کا تصور انسان کو تجزیے کی توفیق دیتا اور صورتِ حال کو سمجھنے کا موقع دیتا ہے۔ اور رحمت کا تصور نئی سعی کے لیے اسے آمادہ کرتا ہے اور تازہ ولولۂ عمل پیدا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اکثر لوگ اسلامی جبریت کے عقیدے کے بارے میں غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اس عقیدے کو حکمت اور رحمت کے عقیدوں سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔

اس عقیدے میں سعی کا انکار نہیں کیا گیا۔ سعی کو خدا کی حکمت و رحمت سے وابستہ کیا گیا ہے، جو مسلسل سعی کے لیے دل و دماغ میں قوت پیدا کرتی ہے۔

اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ حافظ کے اس حکیمانہ پیغام پر اقبال نے کیوں نقد و جرح کی ہے؟ — قصّہ کل یہ ہے کہ حافظ کے کلام کی جو تشریح ہوئی

اور اسے جس طرح بعض بے عمل صوفیوں نے اپنے حق میں استعمال کیا اور اس سے جو برے برے نتیجے نکلے، اقبال ان کے خلاف ہیں اور اس میں وہ حق بجانب ہیں۔ اقبال کا ایک اعتراض اور بھی ہے — حافظ کا مخاطب صرف فرد ہے، اجتماع نہیں۔ ظاہر ہے کہ اجتماعیت کے اس دور میں اجتماع کے مصالح سے چشم پوشی نہ ممکن ہے نہ پسندیدہ — اقبال کو یہ خطرہ محسوس ہوا کہ حافظ کی یہ فرد پسندی ملّت کو اجتماعی مقاصد و مصالح سے بالکل غافل نہ کردے۔

حکمتِ حافظ کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کے بارے میں احتیاط بہرحال لازم ہے۔ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ علمی تحقیق و انکشاف کے مخالف ہیں، مثلاً:

حدیث از مطرب و می گو و رازِ دهر کمتر جُو
کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت این معمّا را

گره ز دل بکشا وز سپهر یاد مکن
کہ فکرِ هیچ مهندس چنین گره نکشاد

حافظ نہ صرف تحقیق کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں بلکہ خود زمانے کے علومِ رسمی کا ذکر بھی اسی انداز میں کرتے ہیں:

منصور بر سرِ دار این نکتہ خوش سراید
از شافعی مپرسید امثالِ این مسائل

اس قسم کے اشعار میں حافظ کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم کے عقلی راستوں سے زیادہ وجدانی راستوں کی تحسین کرتے ہیں۔ اور یہ سب صوفیہ کا مذہب ہے مگر عقلی راستے کا انکارِ محض بھی تو اپنی جگہ قابلِ اعتراض امر ہے۔

اس طویل بحث سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ حافظ کا مسلک خوش دلی (ہرچند کہ اس پر بہت سے اعتراض بھی ہوئے ہیں) ان کے قبولِ عام کا سب سے بڑا سبب ہے۔ وہ عام انسانی واردات اور طبع انسانی کے تجربوں کے مطابق ہے۔ یہ تجربے ایسے ہیں جن میں ہر انسان کو کسی تدبیر، کسی علاج کی ضرورت ہوتی ہے، جس کے ذریعے زندگی کے تلخ حقایق کا مقابلہ کیا جا سکے — حافظ نے اس کا مؤثر علاج بتایا ہے۔ یہ زندگی سے فرار نہیں، اس سے نباہ کا ایک انداز ہے۔ یہ امید کا پیغام ہے، مایوسی کا نہیں — اس کے ذریعے زندہ رہنے کی آرزو زندہ رہتی ہے

اور سعی و عمل کے لیے ایا حوصلہ ملتا ہے۔ ہرچند کہ یہ پیغام ذاتی ہے لیکن اگر کوئی چاہے تو اسے اجتماعی دانش میں تبدیل کر سکتا ہے۔

حافظ کا قبولِ عام صرف پیغامِ خوش دلی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کے دوسرے مضامین کی وجہ سے بھی ہے۔ یوں تو ہر غزل گو شاعر کے یہاں عشقیہ مضامین ہوتے ہیں لیکن حافظ کے کلام میں مضامینِ محبت کی نوعیت جدا ہے۔

غزل کی شاعری میں حقیقی اور مجازی عشق کا بیان ایک عام بات ہے لیکن عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر شاعر اپنے مزاج کے مطابق یا تو حقیقی محبت پر زور دیتا ہے یا مجازی پر — اور صاف پتا چل جاتا ہے کہ شاعر کا ذوق کیا ہے؟

حافظ کے کلام میں حقیقت و مجاز اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ہر قاری اسے اپنے ذوق کے مطابق سمجھتا ہے۔ حقیقت پرست کو اس میں اپنا مزاج نظر آتا ہے اور مجاز پسند کو اپنا۔ اس وجہ سے قارئین کا ہر طبقہ حافظ کو اپنا شاعر سمجھتا ہے — اس طرح ان کے مداحوں کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔

حافظ کے کلام میں کائناتی اور معاشرتی سچائیاں بھی ہیں اور معاشرتی خرابیوں پر نقد و جرح بھی ہے۔ ریاکاری، بے مہری، بے مروتی، نمائش اور دوسری کمزوریوں پر سخت چوٹیں کی ہیں اور طنز کی تیز روشنی میں صاف دلی اور روشن ضمیری کا چہرہ دکھایا ہے۔ اور درحقیقت یہ سب کچھ بھی خوش دلی کی تائید کے لیے ہے۔ دل آزارانہ اور محتسبانہ نہیں۔

حافظ کے قبولِ عام میں ان کے فن نے بھی حصہ لیا ہے۔ یہ فن غزل کا ہے۔ خوش دلی (صراحی مئے ناب) اور سفینۂ غزل دونوں ان کے لطفِ کلام میں حصہ لے رہے ہیں۔

درین زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل است
صراحیٔ مئی ناب و سفینۂ غزل است

یوں تو غزل لاتعداد شاعروں نے لکھی لیکن حافظ فن کے معراجِ کمال پر ہے۔

غزل کا فن عبارت ہے حلاوت آمیز زبان اور بیان کی اس لطافت سے جو سامع اور قاری کے دل میں لطف انگیز خلش پیدا کرتی جائے۔ جو خواب آلود شیریں سی افسردگی پیدا کر کے شوق کو ابھارے اور اس کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں کا بیان بھی ہو، مگر اس طرح جیسے گلدستے میں پتے پھولوں سے ہم رشتہ ہوتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ ایک شعر میں نہیں ہوتا (جیسا کہ بعض

کا خیال ہے) بلکہ پوری غزل ایک گلدستے کے مانند باہم یک شیرازہ ہوتی ہے۔ اس میں پھول الگ الگ رنگوں کے بھی ہوتے ہیں مگر مجموعے میں ان سے رنگ و بو کا ایک ہی پیکر تیار ہوتا ہے۔

غزل کی زبان کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مجملاً یہ زبان، ثقل اور ناگواری کی متحمّل نہیں ہوسکتی۔ مگر زبان کی نوعیت موضوع کے بیان سے متعیّن ہوتی ہے۔ غزل میں مرکزی مضمون محبت کا ہوتا ہے۔ اس کی زبان مضمونِ محبت کے مطابق ہونی چاہیے۔ حافظ نے اس کا خاص خیال رکھا ہے۔

بیان کے دو انداز ہیں: ایک بے تکلف اظہار پر نظر رکھتا ہے، دوسرا آرایشِ لفظی اور صنعت گری کا معتقد ہے۔

حافظ نے دونوں کو جمع کر لیا ہے۔ اس میں بے تکلفی بھی ہے مگر ان کی یہ راست بیانی سپاٹ نہیں۔ حسن کاری کے ساتھ آمیختہ ہے۔ حسن کاری صنعت گر شاعروں کی طرح بوجھل نہیں۔ استعارات آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں اور ادراک کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتے۔ استعارے کے انداز کچھ ایسے ہیں:

بنفشہ طرّۂ مفتولِ خود گرہ می زد
صبا حکایتِ زلفِ تو درمیان انداخت

یہ استعارہ نما تشبیہ ہے مگر اس کی ترکیب، حکایتی (ڈرامائی) ہے۔ اس استعارے کی سادگی دیکھیے:

از فریبِ نرگسِ مخمور و لعلِ مے پرست
حافظِ خلوت نشین را در شراب انداختی

استعارہ خیال انگیز بھی ہے مگر آسانی سے سمجھ میں آ جاتا ہے۔

سادگی و پرکاری کا یہ اجتماع کلامِ حافظ کی خصوصیت ہے۔ مگر یہ سادگی سعدی کی سی نہیں کہ وہ حسن کاری سے کچھ محروم ہے۔ نہ یہ سادگی میر تقی کی سی ہے کہ اس میں الفاظ کبھی رتبۂ فصاحت سے گر بھی جاتے ہیں۔ نہ یہ سادگی فغانی کی سی ہے کہ اس میں ابہام در آتا ہے۔ حافظ کی ہر بات صاف صاف، راست، بے تکلف، مگر تخیّل بھی بے نصیب نہیں رہتا۔ خیال کے لیے مسرت کے بہت سے پہلو موجود ہوتے ہیں۔

حافظ کے کلام میں صوتی اثرات نے بھی لطف پیدا کیا ہے مگر اس میں کوشش اور تکلف کو دخل نہیں، سب کچھ قدرتی انداز میں ہے۔

غزل میں ریزہ خیالی کا مسئلہ اختلافی ہے ۔ ایک گروہ کے نزدیک یہ پریشان خیالی ہے اور یہ خلوص کے فقدان کی علامت ہے ۔ دوسرے کے نزدیک یہ تنوع، گل دستے کے مانند ہے ۔ یہ دونوں باتیں اپنی اپنی جگہ درست ہیں ۔ اگر غزل لکھنے والا سچا فن کار ہے تو وہ اس تنوع کو تضاد کے عیب سے بچا لے جائے گا اور اسے گلدستے کی رنگا رنگی بنا لے گا جس میں بہر حال ایک رشتہ بندی موجود ہوتی ہے ۔ اس کے مضامین الگ الگ ہوں گے، متضاد و مخالف نہ ہوں گے ۔

اچھے غزل گوؤں کی غزل میں ہر شعر کا مضمون الگ الگ بھی ہو تو بھی پوری غزل کی فضا "یک تاثر" ہوتی ہے ۔

لیکن "یک تاثر" غزل پر زور دینا ضروری نہیں ۔ میرے نزدیک غزل کا فن ہی "رنگا رنگی" اور رنگوں کی کثرت کا فن ہے جس میں تاثر کی وحدت پر اس حد تک زور دیا جا سکتا ہے کہ تضاد و تناقض نہ پایا جائے ۔

سلیقہ مند غزل گو، اس امر کا لحاظ رکھتے ہیں کہ غزل میں جذباتی شدت کو معتدل اور خوشگوار بنانے کے لیے شدید جذبے والے ہر شعر کے بعد مضمون کو بدل دیتے ہیں تا کہ دھوپ چھاؤں کی کیفیت پیدا ہو ۔

غزل کے پہلے دو اشعار میں اشتیاق اور نالہ و شیون ہے ۔ تیسرے شعر میں زندگی کی بے ثباتی کا تاثر دے کر نیکی کی تلقین کی گئی ہے ۔ مضمون کی تبدیلی نے پہلے دو اشعار کے زخم پر مرہم رکھنے کی کوشش کی ہے ۔

چوتھے شعر میں خوشدلی کے شاعر نے، دل کو پھر اٹھایا ہے اور خوشدلی کا نعرہ لگایا ہے ۔

پانچویں شعر میں اس خوشدلی کے سایے میں توجہ کی طلب گاری ہے ۔

چھٹے شعر میں مضمون بدل کر آسودہ زندگی کے دوسرے اصول گنائے ہیں ۔

ساتویں میں زندگی کی جبریت کا ذکر کر کے بعد کے اشعار کی شدید خوش دلانہ لے کے لیے راستہ ہموار کیا ہے ۔

اس کے بعد محبوب کی ایک عادت اور وصف کا بیان ہے ۔ پھر خوشدلی کا مضمون اور آخر میں اپنے شوق و اشتیاق کا اثبات کیا ہے ۔

یہ یاد رہے کہ غزل نظم سے مختلف شے ہے ۔ اگر غزل کہہ کر سب اشعار کا مضمون ایک ہوتا تو آٹھ نو اشعار لکھ کر بھی مطلب ایک ہی شعر میں آجاتا، باقی اشعار زائد ہو جاتے ۔ نظم میں جذباتی رو کی تفصیل اور تلازمۂ خیال سے پیدا شدہ خیالات کی تشریح ہوتی ہے ۔ غزل میں اجمال اور ایما اور رمز سے کام

لیا جاتا ہے لہذا اس میں جزئیات نگاری مناسب نہیں ۔ اور یہ بھی "دھوپ چھاؤں" ہی کی ایک صورت ہے کہ حافظ نے عربی شاعری کے پیرایے اپنی فارسی غزل میں شامل کر لیے ہیں ۔ شعرایے عرب کے اشتیاق انگیز جملے اور اس شاعری کی فضا جب حافظ کے شعر میں جذب ہوتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا حافظ نے عراق و پارس ہی کو اپنی لپیٹ میں نہیں لیا بلکہ نجد و قیروان کے نغمے بھی اس میں سمٹ آئے ہیں ۔

غرض یہ ہے کہ لسان الغیب کا جادو صدیوں سے دلوں کو مسحور کر رہا ہے اور شاید رہتی دنیا تک کرتا رہے گا ۔

حافظ کے یہاں یک تاثر غزلیں بھی ہیں لیکن ان کا بہترین فن ان کی دھوپ چھاؤں والی غزلوں میں ہے ۔ دھوپ چھاؤں والی غزل کی ایک مثال ملاحظہ ہو :

دل می رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا کہ راز پنہان خواھد شد آشکارا

دہ روزہ مہر گردون افسانہ است و افسون
نیکی بجای یاران فرصت شمار یارا

کشتی شکستگانیم ای باد شرطہ برخیز
باشد کہ باز بینم آن یار آشنا را

در حلقۂ گل و مل خوش خواند دوش بلبل
ھات الصبوح ھبوا یا ایھا السکارا

ای صاحبِ کرامت شکرانۂ سلامت
روزی تفقّدی کن درویشِ بینوا را

آسایشِ دو گیتی تفسیر این دو حرف ست
با دوستان تلطّف با دشمنان مدارا

در کوی نیکنامی مارا گذر ندادند
گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را

آئینۂ سکندر جامِ جم ست بنگر
تا بر تو عرضہ دارد احوال ملک دارا

سرکش مشو کہ چون شمع از غیرتت بسوزد
دلبر کہ در کفِ او موم ست سنگ خارا

گر مطرب حریفان این پارسی بخواند
در رقص حالت آرد پیرانِ پارسا را
آن تلخ‌وش کہ صوفی ام الخبائثش خواند
اشہی لنا و احلے من قبلۃ العذارا
ہنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی
کاین کیمیای ہستی قارون کند گدا را
خوبانِ پارسی‌گو بخشندگانِ عمرند
ساقی بدہ بشارت پیرانِ پارسا را
حافظ بخود نپوشید این خرقۂ می آلود
ای شیخِ پاک دامن معذور دار مارا

——:٥:——

نظیری نیشاپوری

نغمہ سنجِ کوہ و دشتم از گلستان نیستم

نظیری کی شاعری کے بارے میں معاصرین اور متأخرین نے بہت کچھ کہا ہے مگر غور کیا جائے تو ابھی بہت کچھ کہنا باقی ہے۔

معاصرین اور قریبی اہلِ عصر میں سے مُلاّ عبدالغنی نے "مےخانہ" میں لکھا ہے:

سخنانش همه رنگین و متین واقع شده، ساختگیِ بے جا و استعارهٔ بدنما در کلامش نیست۔"

"چندان ابداعِ معانیِ غریبه و مضامینِ مشکله که او را روی داده هیچ یک از موزونان را نداده۔"

ابوالفضل نے "آئین اکبری" میں لکھا ہے:

"با ظاهر آبادی عمارت باطن می سگالد۔"

"مخزن الغرائب" میں ہے:

"وے طرز بابا فغانی را اختیار نموده و آن رویه را بحدِّ کمال رسانیده۔ کلامش نهایت رقیق به پختگی و برجستگی واقع شده، هرچه از عذوبت و نزاکت و لطافت و روانی گوئید دارد۔"

جیسا کہ ظاہر ہے ان سب توضیحات سے صحیح معنوں میں نظیری کے ادبی رتبے کا تعارف ممکن نہیں۔ جدید نقادوں میں شبلی نے کہ فارسی شاعری کے بر گزیدہ مزاج داں تھے، نظیری کی شاعری پر عمدہ بحث کی ہے اور ہزاروں کے علاوہ راقم الحروف بھی اس سے بغایت مستفید ہوا ہے۔

نظیری کا دیوان قصائد و غزلیات پر مشتمل ہے۔ شبلی نے اس کی قصیدہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے قصیدوں میں "غزل کا مذاق

غالب تھا اور زبان میں نہایت گھلاوٹ اور نزاکت آ گئی تھی ۔ اس لیے اس کے قصیدوں میں زور نہیں اور تشبیب تو صاف غزل معلوم ہوتی ہے ۔ وہ قصیدے میں عرفی کے مقابل نہیں ٹھہر سکتا" ۔ البتہ نظیری کے قصائد کی تاریخی اہمیت ہے ۔

اس کا مطلب بجز اس کے کچھ نہیں کہ نظیری در اصل غزل کا بادشاہ تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے ہر دور میں اہلِ نقد و نظر نے اس کے کلام کی تحسین کی ہے ۔ مرزا غالب نے تسلیم کیا ہے اور غالب سے قبل بعض شعرا نے پورے دیوان نظیری کا جواب بھی لکھا ہے (اور جواب بھی دراصل اظہارِ عقیدت کی ایک شکل ہے) ۔

میرے نزدیک نظیری کا کلام (غزل) تین خصائص کی بنا پر اہمیت رکھتا ہے :

اول : طرزِ تازہ گوئی کے نمائندے کی حیثیت سے ۔

دوم : انفرادی مضامین کی بنا پر ۔

سوم : پُر یقین اور توانا لہجے کی بنا پر ۔

طرز تازہ گوئی (جیسا کہ ایک اور مضمون میں بیان ہوا ہے) عبارت ہے (۱) معاملہ گوئی کے باوقار انداز ، (۲) ایمائی و اشاراتی طرزِ بیان اور (۳) غزل میں ہمہ رنگ مضامین کی آمیزش سے ۔

عبدالباقی نہاوندی نے "مآثر رحیمی" میں نظیری کے بارے میں لکھا ہے :
"مقتدای شاعرانِ سخن دان و پیشوای عاشقانِ صادق بیان ۔"
تذکرۂ مبتلا میں یہی بات یوں ادا ہوئی ہے :

کلامش مستمعان را بے اختیار از خویش می برد و بر جراحتِ دلِ دردمندان نمکِ اضطراب می ریزد ۔" (بحوالہؔ مے خانہ)

نہاوندی نے نظیری کو "پیشوای عاشقانِ صادق بیان" کہہ کر اس کے مضامینِ محبت (معاسلات) کی صداقت کی طرف اشارہ کیا ہے ، اور مبتلا نے ان کے کلام میں درد و رقّت کے عنصر کا تذکرہ کیا ہے ۔

نظیری کی معاملہ بندی کے خصائص و محاسن کے بارے میں شبلی نے جو کچھ لکھ دیا ہے اس پر اضافہ ممکن نہیں ۔ نظیری کو معیاری معاملہ بندی کا پیشوائے فن کہہ دیا جائے تو مضایقہ نہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کی معاملہ گوئی میں خارجی ادا نگاری کے ساتھ ساتھ ان اداؤں کے نفسیاتی محرّکات کا بیان

بھی ہے جن کی وجہ سے اس کی معاملہ گوئی کی نوعیت جدا ہو گئی ہے۔

پھر یہ معاملہ گوئی محض خارجیت پر مبنی نہیں ، اس میں داخلیت (شاعر کے اپنے قلبی احساسات کا بیان) بھی شامل ہے۔ وہ عشق و محبت کی کل اقلیم کی سیاحت کرتا ہے۔ جہاں وہ عشق و محبت کے خارجی واقعات کی سچی تصویر کھینچتا ہے وہاں وہ قلبی اثرات اور نفسیاتی ردِ عمل کی روداد بھی بیان کرتا ہے۔ اس کا کلام رودادِ حسن بھی ہے اور داستانِ محبت بھی۔

نظیری خود کو وحشی یزدی ، شرف جہان اور ولی دشت بیاضی کی طرح ، خارجی معاملہ بندی اور داخلی اثر نگاری تک محدود نہیں کر دیتا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر زندگی کی دانش و حکمت سے متعلق مضامین بھی پیش کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ حافظ کی کامیاب تقلید نہیں کر سکا مگر اس کی آرزو یہی رہی ہے کہ حافظ کا معیار حاصل کرے۔ ایک موقع پر اس نے بطور آرزو یہ کہا ہے:

تا اقتدا بہ حافظِ شیراز کردہ ایم　　منظورِ یار گشت نظیری کلامِ ما

یہ تو صحیح ہے کہ نظیری کا کلام منظور و مقبولِ عام ہوا (اگرچہ یہ معلوم نہیں کہ منظورِ یار بھی ہوا یا نہیں) ، مگر یہ ماننا پڑے گا کہ اسے حافظ شیراز کا معیار حاصل نہیں ہوا۔ البتہ اس نے اپنا ایک معیار (رنگ) ضرور قائم کر لیا۔

اپنے اس رنگ میں مذکورہ بالا خصائص کے علاوہ یہ بھی ایک امرِ خاص ہے کہ نظیری کے یہاں ایک خاص قسم کی دانشِ زیست بھی پائی جاتی ہے — اس دانش کا انداز تصوری (Idealistic) نہیں بلکہ حقیقی اور واقعی ہے۔ وہ خیالی جنت کا قائل نہیں ، زندگی کی عریاں حقیقتوں سے پردہ اٹھاتا ہے اور کسی فریبِ خیال میں مبتلا ہوئے یا کیے بغیر سچائی بیان کر کے قاری کے ذہن کو اس کے مقابلے کے لیے تیار کرتا ہے۔

چشمۂ حیوان نظیری ہیچ نیست　　عالمی تاریک و تحطِ آفتاب

یہ وہی چشمۂ حیوان ہے جس کے بارے میں حافظ نے کہا تھا:

سکندر را نمی بخشند آبی　　بزور و زر میسّر نیست این کار

ایک خیالی آبِ بقا کے لیے سکندر کے مانند ، سینکڑوں آرزومندانِ حیاتِ ابد کو نظیری کی تلخ نگاری پسند تو نہ آئے گی مگر حقیقت یہی ہے کہ چشمۂ حیوان کی کل ہست و بود وہی ہے جو نظیری نے بیان کر دی ہے۔

اور اسی غزل میں نظیری نے ایک اور تلخ حقیقت کا اظہار کیا ہے :

چارۂ ناسور تسلیم است و بس　　خلق مرہم می نہند از اضطراب

اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہ سچ نہیں — البتہ یہ ماننا پڑے گا کہ اس تلخی میں "کلبیت" کا زہر کچھ زیادہ ہی مل گیا ہے — آخر "دنیا بر امید قائم" بھی تو ایک زندگی افزا حقیقت ہے ۔ اور یہیں نظیری حافظ سے جدا ہوگیا ہے ۔ میں اس بات پر زیادہ زور اس لیے دے رہا ہوں کہ نظیری کی شیریں معاملہ گوئی نے اس کی شاعری کے اس پہلو کو بالعموم چھپا رکھا ہے ۔ اس خاص لَے کے علاوہ نظیری کے ہاں عمومی دانش بھی ہے مگر نظیری کی یہ کلبیت (جو عریاں حقیقت کی ترجمان ہے) آگے چل کر شکایتی اور احتجاجی رنگ بھی پیدا کرتی ہے ۔ چنانچہ کہتا ہے :

باغبانِ دھر نخلِ عمر را آبی نداد
کاشتن دانست پروردن نمی داند کہ چیست ؟

اسی کے زیرِ اثر وہ گردوں کے کاروبارِ "درہم" پر قہقہہ لگاتا ہے اور کہتا ہے :

تختۂ تعلیم گردون بین و نقشِ درھمش
خندہ چون شاگردِ زیرک طبع بر آستاد کن

اسی احتجاجی ذہن کے تحت وہ ایک "جہانِ تازہ" کا نعرہ لگاتا ہے اور کہتا ہے :

نقش امید نظیری بجہان نتوان یافت
بہ کہ این تختہ بشوئیم و ز سر تازہ کنیم

اسی غزل میں ہے :

روشِ دیگر و آئینِ دگر تازہ کنیم

نظیری جس جہانِ نو کی آرزو رکھتا ہے ، وہ مردانگی اور قوت و سخت کوشی کا طلب گار ہے لہذا اس کی آواز ایک سخت کوش آدمی کی آواز ہے ۔ اسے نرمی و نازکی ، تنعّم اور تن آسانی سے دلچسپی نہیں ۔ اور ظاہر ہے کہ احتجاجی لے رکھنے والے کسی شاعر کو اس مزاج سے دلچسپی ہو بھی نہیں سکتی ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں اس کی شاعری میں اقبال[1] کے سے لہجے سنائی دیتے ہیں ۔ وہ

---

۱ ۔ اس موضوع پر میں نے ایک مستقل مضمون (اقبال کا ایک ممدوح — نظیری) لکھا ہے (دیکھیے میری کتاب "مقاماتِ اقبال") ۔

طرفِ چمن کے زمزموں سے مسرور نہیں - اسے تو قہقہۂ دامنِ کہسار مطلوب ہے:

دلم از زمزمۂ طرفِ چمن نکشاید
گوش بر قہقہۂ دامنِ کہسار کنم

در چمن معذور داریدم اگر گردم ملول
نغمہ سنجِ کوہ و دشتم ، از گلستان نیستم

اس اندازِ نظر کے تحت اس کے کلام میں جارحانہ رویے اور مصلحت سوز اقدام اور حوصلہ و ولولہ نمایاں ہے - اسی سے متاثر ہو کر اقبال نے کہا تھا:

بملکِ جم ندہم مصرعِ نظیری را
کسے کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست

جس غزل سے یہ مصرع لیا گیا ہے اس میں سراسر یہی ولولہ موجود ہے - ایک اور غزل میں نظیری کا یہ شعر تو صاف اقبال کا شعر معلوم ہوتا ہے:

مومن نتوان گفت ، عاشق کہ مجاہد نیست
رو بوسہ چو سربازان بر طرّۂ پرچم زن

نظیری کے اس شعر میں بھی اقبال کی آواز سنائی دیتی ہے:

بہ کسے نشین نظیری کہ بہ نیش نوش بخشد
چہ تمتعِ حلاوت ز حدیث بے گزندان

اس مختصر شذرے میں نظیری کی مکمل کتابِ دانش پیش نہیں کی جا سکتی - صرف چند نکاتِ حکمت کی پیش کش ممکن ہے:

نیست ممکن بزندگی آرام
تانفس باقی است در تگ و پوست

حقیقت سادہ ہے اور نظیری نے اس کا بیان بھی سادہ کیا ہے مگر سچائی بنیادی ہے - ایک اور شعر ہے:

قطعِ دنیا نمی شود چہ کنم
قوّت مور و جستن از سرجوست

کوئی اور لکھتا تو یہ کہتا کہ میں نے زندگی سے قطع تعلق کر لیا ہے مگر نظیری نے صاف گوئی سے کام لے کر انسان کی بے بضاعتی کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ بے چارہ انسان ترکِ دنیا بھی تو نہیں کر سکتا -

نظیری کے ہاں طلب و سعی کے مضامین بانداز خاص آتے ہیں ۔ وہ منزل سے زیادہ منزل کی طلب میں اعتقاد رکھتا ہے :

زطلب عنان نہ پیچم بہ ہمین کہ رہ دراز است
نرسم اگر بہ منزل بہ رسم بہ کاروانی

طلب شرط ہے ، نصرت خدا کے ہاتھ میں ہے :

بہر کاری کہ نیّت می گماری نصرت از حق جُو
کہ بر کنجشک دام افگندم و صید ہما کردم

—— ——

گنج بے رنج نظیری چہ بود می دانی
بنشینی و دل از وسوسہ خرسند کنی

نظیری کے نزدیک عقل بھی ایک نور ہے :

کشف علم ازل نظیری کرد
نیست نوری چو نور دانائی

اب ذیل میں نظیری کے کچھ اشعار تبصرہ و تشریح کے بغیر پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ قارئین ان سے اپنے نتائج خود مرتّب کر لیں :

باعتماد کواکب مکن نظیری کار
کہ رہ نبردہ بخود می کنند راہبری

—— ——

دل کہ آشوبے ندارد چیست ؟ کاخ بے ہوا
ہر کہ سودائے ندارد چیست ؟ کاس بے مُلے

——

نغمۂ سنجیدہ می گویند این را ، نالہ نیست
نے نشان درد دارد نے خراش رقّتے
نیست با مشاطۂ گلبن طرازم حاجتے
عشق اگر خواہد بروید بر سفالے جنتے

—— ——

آزادہ خاطران را فکرے عنان نگیرد
گر غم گران رکابست دل تیز گام گردان

—— ——

این رقم زشتست طرح تازۂ بر صفحہ کش
وین بنا سست است قصر قائمی بنیاد کن

—— ——

آنکس که دین ندارد و گوید که عارفم
تکفیرِ او بملّتِ هفتاد و اند کن

تا کے چو موجِ آب بہر سو شتافتن
در عینِ بحر پای بگرداب بند کن

دلیل و حجت حق دیگر است و حق دیگر
طریق جہل ہزار و رہِ شناخت یکے

دیری است بیرون رفته ام از اختیارِ خویشتن
بنشسته ام اندوهگین در انتظارِ خویشتن

نه مقامے که دران زادِ سفر تازه کنیم
نه غباری که ازان سرمه نظر تازه کنیم
نقشِ امید نظیری به جہان نتوان یافت
به که این تخته بشوئیم و ز سر تازه کنیم

گنج در ویرانه باید کرد پنہان این عجب
بوالعجب تر اینکه خود گنجیم و خود ویرانه ایم
طبعِ معشوق و لافِ عاشقی از ما خطاست
طعمهٔ بازیم اگر شمعیم اگر پروانه ایم

کسے به معرکهٔ عشق کامیاب نشد
ظفر دو اسپه مدد شد ولے نتاخت یکے

زخیلِ نغمه سنجان رفتم و طرز کہن بردم
صداے بلبلِ کج نغمه از طرفِ چمن بردم
زبی مہریِ یارانم ازین به یادگاری نیست
که مہرِ خویشتن را از ضمیر خویشتن بردم

هر کجا راه دهد اسپ بر آن تاز که ما
بارها مات درین عرصه بتدبیر شدیم

نیست با خشک و تر بیشهٔ من کوتاهی — چوبِ هر نخل که مسند نشود دار کنم
دلم از زمزمهٔ طرفِ چمن نکشاید — گوش بر قهقههٔ دامن کهسار کنم
نالهٔ نغمه سرایان چمن بے اثر است — روشے وام ز مرغان گرفتار کنم

عمرم بصفیر قفس و دام گزشت است — من زمزمهٔ در خور گلزار ندانم
خاموش ز غوغا که درین باغ نظیری — یک نغمه بصد شاخ سزاوار ندانم

برتر از حالِ نظیری نکته ها — گویم و از خود نیاید باورم

مشغول به علم و ادبی باش نظیری
تاچند شوی شیفتهٔ لابه و لاغم

ما برق جای نور بکاشانه برده ایم
آتش بپاسبانی پروانه برده ایم

بهوش سیرِ چمن کن که شاهدان مستند
قرابه بر سرِ ابرِ بهار بشکستند

تا از فضای دشت بگلشن فتاده ام
از چشمِ طائران نوا زن فتاده ام

من دگر قوتِ پرواز ندارم در دام
کاش صیّاد بداند که گرفتار شدم

هر نوع که آید سخنِ عشق سرایم
صبرِ خرد قافیہ اندیش ندارم

جنسِ کنعان مصریان گفتند در بازار نیست
پیشتر راندیم رخش از کاروان سودا زدیم

گردِ راه خضری از نظرم می پاشید
سوی هر چشمہ شدم چشمۂ حیوان کردم
هیچ اکسیر بتاثیرِ محبت نرسد
کفر آوردم و در عشقِ تو ایمان کردم

عیش ها سیل بهاری بود تا آمد گذشت
صحبتے با دوستداران بر سرِ پل داشتم

گر نمی گوئی نظیری هندوی خویشم بخوان
کافرِ زنار بندم ، من مسلمان نیستم
دهر چون در دشمنی مست است افگندم سپر
دشمنِ نامرد را من مردِ میدان نیستم

اگرچہ پای تا سر عذرِ تقصیرِ گنہ بودم
ز خجلتهای عصیان لب ز استغفار می بستم

ما حالِ خویش بی سر و بی پا نوشته ایم
روزِ فراق را شبِ یلدا نوشته ایم

عشق بازی چیست ؟ جهدِ بے مراد
راه عنقا پوی و از عنقا مپرس
اهلِ حیرت را خبر از وصل نیست
غرقہ را از گوهر دریا مپرس

چشم بینایان پریشان بین بود
رہ ز کوران پرس و از بینا مپرس

یہ بطور نمونہ از گلستان ہے - اس قسم کے بیسیوں اشعار اور بھی نکلیں گے - خلاصہ یہ ہے کہ نظیری مغلیہ دور کے منفرد شعراء میں سے تھا - مزاج منفرد ، اسلوب منفرد ، آواز منفرد — لطافت کے باوجود توانا ، سچائی کے ساتھ رعب دار — کوئی چاہے تو اسے نغمۂ سنجیدہ کہہ دے اور سنجیدہ بھی ایسا جس میں طنطنہ اور دبدبہ بھی ہے - نظیری کی اس غزل کی فضا میں کتنی شوکت اور کتنا شکوہ پایا جاتا ہے :

وقت آن آمد کہ خرگہ با گل سوری زنی
لعبت چینی گزینی جام فغفوری زنی
چہرہ از لعلی قبایان بدخشانی کنی
بادہ با فیروزہ خطانِ نشاپوری زنی
دستہا در گردن چون رطل مینائی کنی
بوسہا بر ساعد چون شمع کافوری زنی
ساز و برگ بوس و آغوش و کنارت دادہ اند
بیش ازین چون نی نمی باید دم از دوری زنی
عمرِ شیرین موج بر آبست باید چون حباب
قرعہ بر نامِ شرابِ تلخ انگوری زنی
بلبل و گل پردہ از ساز و نوا برداشتند
زشت باشد گر تو خواھی لاف مستوری زنی
بی کلاہ و کفش می‌رقصند مستان در چمن
تو نمی خواھی کہ گل بر سر ز مغروری زنی
بلبلا نرگس دو بینی می کند وقتست وقت
بر سرِ کرسی برآئی بانگ منصوری زنی
بادہ آخر شد ، صبوحی را نظیری ساز دہ
ورنہ فردا حرف نتوانی ز مخموری زنی

اس غزل کی لفظیات پر غور کیجیے - خرگاہ ، گل سوری ، لعبت چینی ، لعلی قبایانِ بدخشان ، فیروزہ خطانِ نشاپور ، شمع کافوری ، رطل مینائی وغیرہ وغیرہ —بزمِ رنگ و بو اور بارگہِ شان و شکوہ کی پوری تصویر ہے - بحر بھی ہم آہنگ اور الفاظ بھی ہم رنگ— غزل میں ایسا شاندار تأثر کم ہی کسی نے پیدا کیا ہوگا -

نظیری کی فکری غزلیات بھی قابلِ توجہ ہیں ۔ اکثر افکار صوفیانہ ہیں مگر لہجہ اثباتی بلکہ احتجاجی ہے ۔

مسلسل مضمون والی غزلیں بھی ہیں جن میں ایک ہی مضمون برابر بڑھتا گیا ہے ۔

اور خوفِ تکرار کے باوجود ، نظیری کی اس غزل کا ذکر کیے بغیر چارہ نہیں ، جس کا قافیہ ردیف "تمنا کش نگر ، چاکش نگر" ہے ۔ یا اس غزل کا جس کا قافیہ ردیف "سازکردن ، احترازکردن" ہے — یہ غزلیں نظیری کی معاملہ گوئی کے بہترین نمونے ہیں ۔

غرض نظیری کی شاعری میں مضامینِ محبت کا فطری انداز ، سچائیوں کا راست بیان ، احتجاج کا نعرہ ، سخت کوشی اور توانائی اور اس پر ایک اولوالعزم با ہمت آدمی کا حوصلہ نظر آتا ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کے کلام میں تصوف کے رسمی مضامین اور بعض فلسفیانہ افکار بھی ہیں مگر اس کی اصل شاعری مذکورہ بالا اوصاف سے عبارت ہے ۔ لطافت کے باوجود طنطنہ اور گھلاوٹ کے باوصف شکوہ — اسی امتزاج نے نظیری کو مقبولِ خاص و عام بنایا تھا ۔

——— : ٥ : ———

ظہوری ترشیزی (دکنی)

سرمۂ حیرت کشم دیدہ بدیدن دہم

میرزا غالب کی عقیدت ظہوری[1] سے اور ہماری عقیدت غالب سے ! اس لیے جستجو ہوئی کہ میرزا غالب نے نقش ظہوری کے بارے میں جو انداز تحسین اختیار کیا ہے — اور وہ کوئی معمولی بات نہیں تو — آخر اس کی بنیاد کیا ہے ؟ کیا سچ مچ ظہوری اتنا بڑا شاعر ہے کہ غالب جیسا سخنور اس کے سامنے سر جھکا کے چلے ؟ اور ناصر علی سرہندی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ”بر روی زمین بہتری از ظہوری نیامدہ“ (بحوالۂ مرآۃ الخیال) اور اگر یہ معاملہ صرف ناصر علی سرہندی تک محدود ہوتا تو مضایقہ نہ تھا کہ ناصر علی کو خیال بافی کی عادت تھی ۔ مگر جب غالب جیسا سخن فہم اور شاعر اس کی تعریف کرے تو سوچنا ہی پڑتا ہے کہ ظہوری کے اوصاف کمال ہیں کیا ؟

---

۱ - نورالدین ظہوری (یا میر محمد طاہر بحوالۂ سرخوش) کے مختصر حالات زندگی یہ ہیں : شاید ۹۰۳-۹۰۵ھ میں بمقام تہران پیدا ہوا (میخانہ) یا قاین میں (بساتین السلاطین) ۔ مگر اکثر تذکرہ نگار اسے ترشیزی لکھتے ہیں ۔ سعید نفیسی کے بیان کے مطابق تہران میں ۹۳۳ھ میں پیدا ہوا ۔ اس کا انتقال ۱۰۲۵ھ (مے خانہ : ۱۰۲۴ھ) میں ہوا ۔ یزد اور شیراز میں رہا جہاں ہم عصر شعرا سے ملاقاتیں ہوئیں ۔ کچھ عرصے تک شاہ عباس صفوی کے دربار میں رہا ۔ ۹۸۸ھ میں بحری راستے سے بیجاپور (دکن) میں وارد ہوا ۔ ظہوری نے حج بھی کیا اور واپسی پر احمد نگر میں برہان الملک کے دربار میں منصب ملک الشعرائی حاصل کیا ۔ جب احمد نگر فتح ہوگیا تو وہ خان خاناں کے دربار سے متوسل ہوگیا ۔ ۶۰ سال کی عمر میں سلطان ابراہیم عادل شاہ کے دربار میں بیجاپور چلاگیا اور بیس برس تک منسلک رہا ۔ ملک قمی ، ظہوری کا دوست تھا ۔ فیضی اور عرفی سے بھی خط و کتابت تھی ۔ اور نظیری اور ابو طالب کلیم سے غائبانہ مراسم کا ذکر بھی تذکروں میں آتا ہے ۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے میرا مضمون ”ظہوری“ ۔ در اردو دائرۂ معارف اسلامیہ ۔

جہاں تک میں غور کر سکا ہوں ، ظہوری کے تین نمایاں خصائص ایسے ہیں جن کی وجہ سے اس کا اس کے معاصرین اور بعد کے لوگوں پر خاص رعب پڑا :

۱ - ظہوری کی شخصیت ، درباری امتیاز اور جامعیت ۔

۲ - اس کی نثری تخلیقات اور نثری اسلوب ۔

۳ - اس کا ساقی نامہ ۔

یوں تو کسی شاعر کا کسی دربار سے متعلق ہونا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں ہے مگر ظہوری صرف شاعرِ دربار ہی نہ تھا بلکہ ندیم بھی تھا اور ابراہیم عادل شاہ سے تو اس کا رابطہ کم و بیش عاشقانہ معلوم ہوتا ہے ۔

ظہوری جامع شخصیت کا مالک تھا ۔ خوشنویس اعلیٰ درجے کا تھا ۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ میر خواند کی کتاب ''روضۃ الصفا'' سو مرتبہ لکھی ۔ (یہ اگرچہ بظاہر مبالغہ ہے مگر اس کے کاتب و خوشنویس ہونے میں کلام نہیں) موسیقی میں بھی دسترس کا پتا چلتا ہے ۔ شاعری اور انشا دونوں میں اس کا امتیاز تسلیم شدہ ہے ، اور نظم و نثر دونوں میں اس کا قلم یکساں طور سے رواں رہا ۔

اس جامعیت کے علاوہ نظم میں اس کا ''ساقی نامہ'' اور نثر میں اس کے تین خطبے (سہ نثر) اس کے لیے باعثِ شہرت ہوئے ۔

نثر میں ظہوری ایک اسلوبِ خاص کے مالک تھے ۔ محمد حسین آزاد اس کی نثر کو خراجِ تحسین ادا کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''نظم و نثر میں لاثانی طرز اس کا سب سے علیحدہ ہے اور اسی کی ایجاد ہے ۔ چھوٹے چھوٹے فقرے مقفّی لکھتا ہے لیکن جس فقرے کو جس سے پیوند دے دیا ہے ، وہ ایسا ہے کہ تبدیل نہیں ہو سکتا ۔''

میں جس حد تک غور کرسکا ہوں ، ظہوری کی نثر کا کمال اس کے آہنگ میں ہے ۔ وہ صوت کی ترکیب و ترتیب اس طرح کرتے ہیں کہ مطلب سمجھے بغیر بھی ان کی عبارت محظوظ کرتی ہے ۔ ہم مخرج حروف کی حسین ترتیب و تشکیل سامعہ نوازی کرتی ہے ، اور وہ حروف جو انبساط و نشاط کے نمائندے ہیں ، خاص طور سے لاتا ہے ۔ وہ چھوٹے فقرے بھی لکھتا ہے اور لمبے بھی ۔ صنعتوں میں تقابل و تضاد سے زیادہ مراعاۃ النظیر کا خیال رکھتا ہے ۔''پنج رقعہ'' میں اندازِ بیان 'پرتکلف ہے لیکن ''سہ نثر'' میں شیرینی و رنگینی کی آمیزش ہے ۔ ظہوری کا انداز وصاف ، ابوالفضل اور دوسرے بڑے منشیوں کے انداز سے جدا ہے ۔ بعد میں آنے والوں نے ؛ مثلاً مُلا طاہر وحید ، نعمت خان عالی

اور ارادت خان واضح (مصنفِ مینا بازار) نے اس کی تقلید کی کوشش کی مگر کامیاب کوئی نہیں ہوسکا۔

نظم میں ظہوری نے سب اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے دیوان میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مراثی، رباعیات، قصائد، قطعات، ترکیب بند اور ترجیع بند موجود ہیں۔ ملا عبدالنبی نے ''مے خانہ'' میں لکھا ہے کہ اس کا دیوان پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے (لکھنؤ کے مطبوعہ دیوان میں ۳۶۴ صفحے ہیں اور صرف غزلیات ہیں، اشعار کی تعداد تیرہ ہزار کے قریب ہے) لیکن مخطوطوں کی صورت میں مختلف کتب خانوں میں جو کلیات ہیں ان میں سب اصناف ہیں۔ ایک مثنوی ''آئینہ راز'' مع دیباچہ نثر ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں ہے۔ اسی کتاب خانے میں ایک اور مثنوی ''ابدائیہ'' (تصوف میں) محفوظ ہے۔ اگرچہ اس کا کچھ یقین نہیں۔ ''منبع الانہار'' شاید ملک قمی کی ہے یا دونوں کا مشترک مال ہے۔

ظہوری کے قصیدے اکبری جہانگیری دور کے بڑے شعرا کے قصیدوں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں۔

رباعیات وغیرہ بھی عام درجے کی ہیں۔ البتہ ان کا ''ساقی نامہ'' ایک خاص چیز ہے (جس پر آگے چل کر گفتگو ہوگی)۔

یہ امر واقعہ ہے کہ ظہوری کی غزل دوسرے درجے کی غزل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب نے خراجِ تحسین پیش کرکے ظہوری کے رتبے کے بارے میں بڑا اعلیٰ تصور پیدا کر رکھا ہے مگر سچ یہ ہے کہ غزل میں وہ نظیری، عرفی اور فیضی وغیرہ کا مقابلہ نہیں کرسکتے۔ تاہم ان کی غزل اتنی پست بھی نہیں جتنی آزاد بگرامی نے ''خزانۂ عامرہ'' میں یہ کہہ کر ظاہر کی ہے کہ ''میں نے اس کی چند غزلیں پڑھ کر انتخاب اس لیے چھوڑ دیا کہ... راقم الحروف کی رائے میں ظہوری کے کلام میں قابلِ انتخاب بہت سے اشعار ہیں۔''

ایک خاص بات جو ان کی غزل میں محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اس لہجے کے آدمی ہیں جس سے اکبری جہانگیری دور کے غزل گو شعرا (نظیری، عرفی، فیضی وغیرہ) کو امتیاز حاصل ہوا۔ ظہوری کی نوا بھی ان کی طرح پُرجوش اور مردانہ (بلکہ سپاہیانہ) ہے اور نسوانی لہجوں اور ماتمی پیرایوں سے پاک ہے۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ظہوری معانی سے زیادہ صوتی اثرات کا شاعر ہے جہاں (الفاظ اور بحر کا) صوت اور الفاظ کے معانی موافق و مطابق ہوجاتے ہیں وہاں ان کی غزل چمک اٹھتی ہے۔ اس کے ثبوت میں ان کی ذیل کی غزل ملاحظہ ہو:

از دمِ تیغے مگر تن بطپیدن دہم
سرمۂ حیرت کشم دیدہ بدیدن دہم

شیر خاں لودھی نے "مرآۃ الخیال" میں یہ غزل لکھی ہے اور غالب نے بھی اس کا جواب لکھا ہے اور اس کی بحر کی پُرجوش رجزیہ لے نے اقبال کو بھی متاثر کیا ہے۔ قارئینِ کرام اس غزل کو دو تین بار پڑھنے کے بعد خود بخود محسوس فرمائیں گے کہ شاعر اکبری جہانگیری دور کا ہے۔ آواز میں قوت رکھتا ہے اور بحر کی روانی سے، عزم اور سعی و حرکت کا پتا چلتا ہے۔ اگرچہ یہ بھی ظاہر ہو کر رہتا ہے کہ اس شاعر کے اور عرفی، نظیری اور فیضی کے مابین اتنا ہی فاصلہ ہے جتنا دہلی اور دکن کے درمیان ہے۔ چنانچہ غزل کی لفظیات میں تیغ، خون چکیدن، تیغ و ترنج، بریدن، گزیدن، دویدن، خلیدن، دریدن وغیرہ سب کچھ ہے مگر اندر سے دل، بزم آرائی اور فضائے عیش و نشاط سے دبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور سرمہ، جلوہ، غمزہ، نقاب، یوسف و یعقوب، زانوئے حیف، کوہ ضعف، اشک سبک گام، فاختۂ عقل، برگ گل و لالہ، زیب دریدن، گوش شنیدن، محمل دل، بختی امید وغیرہ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کا تاثر سابق الذکر پر غالب آیا چاہتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس غزل میں "کوہ ضعف" جیسے الفاظ ہوں اور جس میں بختی امید کو چیرتا ہوا دکھایا جائے، اس میں ہنگامۂ عمل اور حرکت حیات کا دعویٰ یا نمائش بھی موجود ہو تو وہ بےاثر ہی محسوس ہوگا۔

۱۔ غالب اور اقبال دونوں نے اس زمین میں طبع آزمائی کی ہے۔ غالب کی غزل کا مطلع یہ ہے:

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو اے خونِ گرم تا بہ پریدن دہیم

کہنے کو غالب نے اپنی غزل میں نقش ظہوری پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس میں غالب کا اپنا نقش غالب ہے۔ ظہوری کی غزل بالکل جدا چیز معلوم ہوتی ہے۔ اسے آپ چاہیں تو فیضی کے قریب قرار دے لیں۔ نہ غالب پر ظہوری کا کوئی نقش نظر آتا ہے، نہ ظہوری کی غزل میں کوئی ایسی بات ہے جس کی پیروی غالب کرتے۔ بہرحال یہ جدا مبحث ہے جس پر الگ لکھا جائے گا۔

پھر بھی لہجے میں قوّت اور آواز میں توانائی ہے اور شاعر اکبری جہانگیری دور کے شاعروں کا ہم قبیلہ معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل غزل بھی ملاحظہ ہو:

گوہر ز جوش اشک بدریا گداختیم
از تاب نالہ لالہ بصحرا گداختیم
فرق جنون ز حیرت یکداغ سوختست
صد داغ بیش در دلِ شیدا گداختیم
بر بیم گاہ راحت و محنت رہم فتاد
سود و زیان ز گرمئی سودا گداختیم
از روئے شعلہ تاب نیاوردہ آفتاب
از دیدنش بدیدہ تماشا گداختیم
در دشت جستجوی رہ از دست رفتگان
تا گل نکردہ آبلہ در پا گداختیم
رشکم جگر بسوخت ظہوری حریف نیست
در کورۂ غمش تن تنہا گداختیم

اس غزل میں مرکزی تاثر ''گداختیم'' کی وجہ سے ہے۔ پھر ہر شعر میں کوئی جذباتی جہت پیدا کر کے، اس کے لیے پُر جوش اور ہیجان خیز پیرایہ اختیار کیا ہے۔ پوری غزل میں کسی نئی حقیقت کا انکشاف نہیں۔ معلوم حقیقتوں کا ذکر جوش انگیز طریقے سے، ذاتی تب و تاب کے حوالے سے کیا ہے جس میں شدت اور مبالغے سے اثر پیدا کیا ہے ورنہ بات کچھ نہیں۔ یہ صورت اس غزل میں دیکھیے:

از تیرِ آہ مغزِ ثریا شگافتیم
از سیلِ اشک سینۂ دریا شگافتیم
خون می چکد بخاک و جنون جوش می زند
از خنجر بلا دلِ شیدا شگافتیم
گشتم باشک گریۂ مستانہ بخیہ ریز
خوش عارفانہ شیشہ تقویٰ شگافتیم
زورِ نگاہ بین کہ ہنگامۂ وصال
صد صف نگہ ز شوق تماشا شگافتیم

نیلِ غمش زدیدۂ تر میرود ہنوز
رفتم بمصر خاک زلیخا شگافتیم
از زہر تیغ ہجر ظہوری حکایتے
گفتم بکوہ زہرۂ خارا شگافتیم

اب اس غزل پر غور کیجیے ۔ شدت اور مبالغے کے سوا اس میں کیا رکھا ہے ۔ آواز میں ہیجان ہے اور باتیں کھوکھلی نہ بھی ہوں تو بھی ان میں لاف و ادعا کا اثر ہے ۔ آہ کا تیر چلایا تو مغزِ ثریا کو چیر ڈالا ۔ اشک کا سیلاب اٹھا تو سینۂ دریا کو چھلنی کر دیا ، ہجر کی تلوار کے زہر کی بات پہاڑوں کے سامنے بیان کی تو زہرہ خارا کو ٹکڑے کر دیا ۔ یہ عام باتیں ہیں ۔ آہ کی رسائی ، اشک کے طوفان ، بلاؤں کا ہجوم ، آبلہ پائی ، قصۂ درد کی تاثیر وغیرہ وغیرہ یہ مضمون ہر جگہ مل جاتے ہیں ۔ ظہوری نے صرف یہ کیا ہے کہ انھیں اپنے ہیجان خیز پیرائے میں ادا کر دیا ہے فقط ۔

اس غزل میں ہیجان انگیز الفاظ کے علاوہ صوتی تعمیر کچھ لطف پیدا کرتی ہے ۔ ہم صوت حروف کی تکرار ، اور ان کی ترکیب و ترتیب سے اثرآفرینی واضح ہے ۔

خون می‌چکد بخاک و جنون‌جوش میزند
از خنجرِ بلا دلِ شیدا شگافتیم

خون اور خاک اور خنجر ، جنون اور جوش ، شیدا اور شگافتیم میں خ ، ج اور ش کی تکرار اثر آفریں ہے ۔

گشتم باشک گریۂ مستانہ بخیہ ریز
خوش عارفانہ خرقۂ تقوی شگافتیم

اس شعر میں ش ، خ ، ف اور ق کی تکرار باعث لطف ہے ۔

زور نگاہ بین کہ ہنگامۂ وصال
صد صف نگہ ز شوق تماشا شگافتیم

اس شعر میں گ اور ص اور ش سے صوتی فضا تیار ہوتی ہے ۔

اور اس میں تو کچھ شک نہیں کہ ساری غزل 'شگافتیم' کے مرکزی تأثر سے مغلوب ہے ۔

اس غزل کی صوتیات بھی ملاحظہ ہو :

صد سینہ بہر رھن سرانجام کردہ ایم
داغی اگر ز سوختگان وام کردہ ایم

ص ، س اور ر کی تکرار دیکھیے ۔ اس کے بعد کے اشعار لکھتا ہوں ، قارئین خود ہی صوتی تجزیہ کر لیں :

فرزانگی است شہرہ بدیوانگی شدن
از پختگی است کار اگر خام کردہ ایم
راند ز حرف ما بزبان ریشہ شہد کام
زین حنظلے کہ تربیت کام کردہ ایم
بستانیانِ گلشنِ کوے محبّتیم
خاشاک خشک را گل تر نام کردہ ایم
از رنگ زهد آئینۂ سینہ گشت پاک
صیقل گری بہ شعشعہ یک جام کردہ ایم

ظہوری کے کلام میں معانی و حقایق کا کوئی ذاتی تجربہ یا ان کا گہرا تفکّر نہیں ملتا ۔ اور الم و درد کا تو فقدان ہے ۔ لے نشاطیہ ہے اور حروف و الفاظ کی ترکیب و ترتیب سے تجمّل و تکلّف کی عمارتیں جا بہ جا کھڑی کی ہیں ۔ مبالغے ہیں :

از سینہ گر ترانۂ بلبل برآورم
صد داغ تازہ از جگر گل برآورم

ع :

گرد غم بر رخ بیابان در بیابان می برم

نزدیک شد کہ جوشش غیرت بہ برکشم
بر روی غیر تیغِ دعاے سحر کشم

اس غزل کی ردیف قابلِ توجہ ہے :

دریوزہ و دشنام ز لب رفتم و رفتم
شرمم ز دعا باد دعا گفتم و رفتم

یہ غزل بھی ملاحظہ ہو :

در ہوا زندانِ او بر بوستان خوش غالب است
در خرامِ او زمین بر آسمان خوش غالب است

تشبیہی استعارے ناقابلِ یقین اور گراں بار ہیں ۔ وہ خامی جس کے لیے ہندوستان

کی شاعری کو بدنام کیا گیا ہے ، اکثر موجود ہے ۔ یہ شعر دیکھیے :

ھمایون طائر دل ذوقِ بال افشانئی دارد
دران بستان کہ از پرہاے مرغان دام میروید

غور فرمائیے ظہوری کی خیالی دنیا حقیقت سے کتنی دور ہوئی جاتی ہے ۔ اس کے تخیّل میں ایک ایسا بستان بھی ہے جہاں پرندوں کے پروں سے دام اُگ آتے ہیں ۔

مختصر بحر والی غزلیات میں قلبی واردات بھی کم کم نظر آتے ہیں ۔ ان کا بیان بھی راست ہے مگر ہیجان خیزی یہاں بھی ساتھ نہیں چھوڑتی ۔ لیکن تجربے کی گہرائی ، الم کی کسک اور کسی نادر حقیقت کا انکشاف یہاں بھی کم ہی ہے ۔ ظہوری شوق و نشاط کا شاعر ہے ۔ غم کے سلسلے سے اس کا کچھ تعلق نہیں ۔ غم کا بیان زیادہ سے زیادہ یہ شکل اختیار کرتا ہے :

غرقۂ داغم مرا بباغ چہ کار است عکس تو گل کردہ سینہ آئینہ زار است

ظہوری کا گریۂ ہجر بھی غم نہیں ، محض بے تابی و اضطراب کا آئینہ دار ہے ۔ غمِ زیست اور دانشِ زیست دونوں اس کے دیوان میں در نہیں آئے — اور اگر غالب کو اس کے باوجود ظہوری سے عقیدت ہے تو وہ اس کے کلام کے تجمل اور اس کی آواز کی ہیجان خیز لے کی وجہ سے ہے جو شکوہ کی علامت ہے ۔

کہا جا چکا ہے کہ ظہوری کی شہرت یا تو ان کی نثر کی وجہ سے ہے یا ان کے ساقی نامے کی وجہ سے ۔ اور اگرچہ ان کی غزل بھی دوسرے درجے کی ہے مگر دیکھا جائے تو ساقی نامہ ہی ان کا شاہکار ہے ۔ آزاد بلگرامی نے اس کے بیان کی صفائی ، نمکینی اور نازک ادائی کی تعریف کی ہے ۔ (مآثر الکرام ، جلد دوم ، ص ۶۲) مگر یہ تعریف صحیح صورتِ حال کو ظاہر نہیں کرتی ۔ ساقی نامے میں اور بھی بہت کچھ ہے ۔

یہ تو ظاہر ہے کہ اس ساقی نامے میں اس صنف کے جملہ آداب ملحوظ ہیں ۔ مے کی تعریف ہے ، مے خانہ و مے فروش کی توصیف ہے ، ساقی کو خراجِ تحسین ہے ، سب کچھ ہے مگر اس ساقی نامے میں توصیف اور نظمیہ تعمیر کے نئے تجربے بھی کیے ہیں ۔ اس میں بزم کے علاوہ رزم کا رنگ بھی ہے ۔ بزم اور شہری معاشرت کے لوازم ، بہار ، باغ ، شب و شمع ، مطرب ، شام ، پان ، رقاص ، فانوس ، چراغ ، گرمابہ ، مسجد ، بازار وغیرہ کے علاوہ رزم مثلاً شمشیر و اسپ و قلعہ ، توپ و فیل کی توصیف بھی ہے ۔ اس ساقی نامے میں مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل کا پیوند بھی ہے ۔ ایک زور کی قسمیہ نظم ہے جو عرفی کے قسمیہ قصیدے کے مقابلے

کی چیز ہے - پھر قصیدے کے انداز میں برہان الملک کی مدح بھی ہے - اور اس کی تعمیرات مسجد اور قلعہ وغیرہ کی بھی توصیف ہے - اور جابجا تاریخی حکایتوں کے ٹکڑے بھی لائے گئے ہیں - اور جہاں ساقی سے خطاب ہے وہاں تقابل کے طور پر زاہد سے بھی خطاب ہے - اس وصفیہ نظم کاری کے اندر لاجواب قسمیہ نظم بھی ہے جس میں ظہوری کی قادرالکلامی عروج پر ہے - اس ساقی نامے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ظہوری کی شخصی آواز بھی ہے - یعنی اس میں ظہوری نے اپنے دل اور مزاج کی براہِ راست ترجمانی بھی کی ہے اور اپنے زمانے کے رجحانات پر بھی روشنی ڈالی ہے - اور زمانے کی بُری روشوں پر بھی گفتگو کی ہے -

مذمتِ روزگار کے عنوان سے ظہوری نے شکایت کی ہے کہ زمانہ اپنی گردشوں اور بے وفائیوں کی وجہ سے جو کچھ ہے ، اس کے پروردگان بھی کچھ کم نہیں :

همه گرگ طبعان ضرغام کین | همه زیردستان بالا نشین
همه راستان لیک اندر کجی | ز هر یک جدا اخمهابر کجی
همه آشنایانِ بیگانگی | محل‌جوی چون دشمن خانگی
همه نیش ، افسانهٔ نوش چیست | همه خار ، گل درگلستان کیست

ساقی نامہ کیا ہے ؟ ظہوری کے زمانے کی پوری زندگی (یا اُس دور کی درباری زندگی) کا آئینہ ہے جس میں اس زمانے کی شائستہ سوسائٹی کا پورا انسان نظر آتا ہے - تیغ و سنان و خنجر ، قلعوں اور شہروں کی تعمیر کے ساتھ ساتھ شاہد و شراب و ساقی ، اس کے ساتھ ہی قلم و کتاب و شعر و سخن ، ان سب باتوں کے باوجود حمد و مناجات کا طلبگار ، دعا و نماز میں اعتقاد رکھنے والا ناقص مگر پورا انسان اپنی بھرپور زندگی کے ساتھ چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے -

ہم دیکھ چکے ہیں کہ ظہوری غم کا شاعر نہیں مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ زندگی کے تضادات سے وہ متاثر نہیں ہوتا - ساقی نامہ میں اس احساسِ ناگواری کی جھلک کئی جگہ نظر آتی ہے - ایک فصل ”در شکایتِ بخت“ میں اپنی اس خلش کا کھلے الفاظ میں ذکر کرتا ہے :

ز امدادِ طالع بآن حالتم | که از دشمن و دوست در خجلتم
محبت محبت زدم سالها | نگفتم که رفتم باین حالها
ز بیم شماتت بخون می طپم | ز خصمان نهان در درون می طپم
بدل گریهٔ غم گره می کنم | بجان آه حسرت زده می کنم

لیکن یہ اظہارِ غم معمولی سطح کا ہے اور وہ نہیں جو زندگی کی حقیقتوں سے پردہ اٹھایا کرتا ہے ۔ تجربۂ غم کی گہرائی نظر نہیں آتی ۔

ساقی نامے کا وہ حصہ قیمتی ہے جس میں ظہوری نے شاعری کی حقیقت بیان کر کے اپنی شاعری پر کچھ لکھا ہے :

تعریفِ سخن میں لکھا ہے :

سخن چیست سرجوش این هفت خم — کزو هوشیاران کشند اشتلم
جهانی است مستانه در گفتگو — زخم خانهٔ اوست این هاے وهو
زبان از سخن ها چنین تازه‌رو است — دهانِ خموشی پر از گفتگو است

شاعری کی تاثیر کے بارے میں لکھا ہے :

کند جنگ بر صلح گر اختیار — شود بزم ها عرصهٔ کارزار
بنرمی درآمد خسک قاقم است — بگرمی درآید فلک هیزم است
شود گاه مقراض و گه سوزن است — بدرد بدوزد چه چابک فن است

اپنے کلام کی تعریف اور اپنے دعوے کے اثبات کے طور پر دو فصلوں میں شعر و شاعری کے کچھ تصورات بھی آ گئے ہیں ۔ شاعری کے بارے میں بڑی عمدہ بات یہ کہی ہے : ع

آسان ترش هست دشوار تر

اور یہ اصول بھی کچھ کم کار آمد نہیں :

بمعنی بیارای لفظ آن چنان — که گردد ستایش ستایش بآن
اگر لفظ و معنی نظیر هم اند — بچابک ادائی اسیر هم اند
تناسب بهر معنی عمده گیر — عروس جمیل و لباس حریر
اگر تنگ ورزی ندارد حروف — ز معنی تراشی نداری وقوف
بتکرار اگر شد مکدّر ردیف — ردیف خودت کی شمارد حریف
بپاکی زبان معرفت زای کن — درون چون برون خود آرای کن
ازان شعر خشک الحذر الحذر — که چشمی نگرداند از گریه تر

ان اشعار میں ظہوری کا اپنا تصور شاعری ہے ۔ یوں آخری شعر میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کی شاعری میں مفقود ہے ۔ البتہ وہ صنعت بدرجۂ کمال ہے جسے انھوں نے تناسب کہہ کر عروسِ جمیل در لباسِ حریر قرار دیا ہے ۔

بہرحال ساقی نامہ ایک اہم نظم ہے اور نثر کے اسلوبِ خاص کی طرح یہ بھی ظہوری کی شہرت کے لیے جائز بنیاد مہیا کرتا ہے۔

ان وجوہ سے اگر غالب یا دوسرے شعرائے ہند کی نظر میں ظہوری نے عزت پائی اور احترام کی نگاہ سے دیکھے گئے تو تعجب نہیں ہوتا۔ اگرچہ یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ اس میں ظہوری کی شخصیت اور درباری رتبے کا بھی بڑا حصہ ہے۔

———:٥:———

صائب[1] -- روشن دل شاعر

دوران مطالعہ مرزا صائب اصفہانی (تبریزی) کے تین شعر جب کبھی کبھی نظر سے گذرتے تھے تو اکثر ان میں ایک خاص مزا، ایک خاص مزاج محسوس ہوتا مگر میں یہ معیّن نہ کر پاتا کہ اس کی شاعری کے اس مزاجِ خاص کے عناصر کیا ہیں۔ اس معاملے میں پرانے تذکروں کی رہنمائی اکثر نامکمل ثابت ہوئی اور نئے تذکرے بھی کچھ زیادہ تشفی نہ کر سکے۔ البتہ شبلی کی ''شعرالعجم'' نے لطف دیا مگر میرے سوال کا قطعی جواب وہاں بھی نہ ملا۔

شبلی اگرچہ فارسی شاعری کے مزاج دان ہیں مگر انھوں نے ''شعرالعجم'' میں صائب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ بے حد مجمل ہے۔ ان کا بیان ہے:

''مرزا صائب کا خاص انداز تمثیل ہے۔ تمثیل کا طریقہ پہلے بھی تھا لیکن صائب نے اس کثرت سے اس کو برتا کہ اس کی خاص چیز ہوگئی۔ اس کے علاوہ اور شعرا، عام مضامین میں تمثیل سے کام لیتے تھے۔ صائب نے اخلاق مضامین کے لیے خاص کر دیا۔''

اس بیان سے کچھ رہنمائی ملی لیکن دیوانِ صائب کی بار بار ورق گردانی کرنے پر یہ محسوس ہوا کہ اس کے کلام میں تمثیل (مثالیہ) بلا شبہ موجود ہے مگر یہ اس کی خاص چیز نہیں۔ صائب سے پہلے کے شعرا (نظیری وغیرہ) اور صائب کے معاصرین (کلیم، علی قلی سلیم اور غنی وغیرہ) کے یہاں بھی (جیسا کہ شبلی نے خود لکھا ہے) اس کی کثرت ہے لہذا یہ اس کی خاص چیز نہ ہوئی۔ اسی طرح یہ بھی ثابت نہ ہوا کہ صائب نے تمثیل کو اخلاق مضامین کے لیے خاص کر دیا۔ بلا شبہ صائب کی شاعری کا بڑا حصہ اخلاق مضامین پر مشتمل ہے مگر یہ مضامین تمثیل کے پابند نہیں۔ بے تمثیل بھی ادا ہوئے ہیں۔

اس کے بعد شبلی نے فرمایا:

۱۔ حالاتِ زندگی کے لیے دیکھیے شبلی: شعرالعجم، حصہ سوم۔ براؤن: تاریخِ ادبیاتِ ایران، جلد چہارم۔ قدیم تذکروں کے حوالے مذکورہ بالا دونوں کتابوں میں موجود ہیں۔

"جابجا خیال بندی اور مضمون آفرینی بھی پائی جاتی ہے ، اور یہ خاص متاخرین کا انداز ہے ۔ اگرچہ صائب کے ہاں وہ لطیف خیالات اور عشق و محبت کے اسرار نہیں پائے جاتے جو عرفی و نظیری کے ہاں نہایت کثرت سے پائے جاتے ہیں ، تاہم زبان کی فصاحت ، ترکیب کی بندش ، محاورات کا استعمال ہات سے نہیں جانے پاتا ۔ بخلاف اور متاخرین کے جن کے کلام کو پڑھ کر زبان کی خوبیوں کی طرف مطلق ذہن متوجہ نہیں ہوتا ۔" (شعر العجم ، حصہ سوم) ۔

شبلی کے اس تجزیے سے مطالعے کی راہیں کچھ کھلیں اور فکر و تحقیق کو نتائج تک پہنچنے میں آسانیاں بہم پہنچیں لیکن اجمال نے فہم کے راستے روک دیے ، اور قاری پھر بھی یہ نہ سمجھ سکا کہ صائب کی انفرادی اور خاص الخاص امتیازی باتیں کیا ہیں ؟

مندرجہ بالا بیان میں شبلی نے ہمیں بتایا کہ :

۱ ۔ صائب کے کلام میں خیال بندی اور مضمون آفرینی بھی ہے ۔

۲ ۔ اس میں عشق و محبت کے اسرار اور وہ لطیف خیالات نہیں پائے جاتے جو نظیری وغیرہ کے یہاں ہیں ۔

۳ ۔ زبان کی خوبیاں مثلاً عمدہ تراکیب وغیرہ موجود ہیں ۔

یہ صحیح ہے کہ مذکورہ خصوصیات صائب کے کلام میں ہیں مگر ان تک محدود نہیں ، صائب کے معاصر بھی ان میں شامل ہیں ۔ اور شبلی کی رہنمائی میں ان تک پہنچنا آسان بھی ہے مگر ان سب باتوں کے باوجود ، یہ سمجھنا باقی ہے کہ صائب کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں ؟ اس کی شاعری میں اس کی اپنی تصویر بھی موجود ہے یا نہیں ؟ وہ جس دور کا شاعر ہے ، اس کے ذہنی و فکری نقوش بھی اس کی شاعری پر مرتسم ہیں یا نہیں ؟ پھر کیا اس کے پیرایہ ہائے بیان میں اس کا اپنا عکس بھی ہے یا نہیں ؟ اور آخر میں یہ کہ وہ اپنے زمانے میں رہ کر ، اس میں کچھ نمایاں انفرادی مقام بھی حاصل کر سکا یا نہیں ؟ یہ سب سوال نہایت مشکل ہیں اور ان کے جواب آسان نہیں ۔ غور کیجیے ، دیوان کے سینکڑوں اوراق میں ہزاروں اشعار ہیں جو اپنی ظاہری یکرنگی اور یکسانی سے متوحش کیے دیتے ہیں ۔ ان کے اندر سے کوئی خاص الخاص انفرادی نقش ڈھونڈھ نکالنا بڑا ہی مشکل کام ہے ۔

یہ تو معلوم ہے کہ صائب مذہبی مزاج کا آدمی تھا ۔ اس نے نوجوانی ہی

میں حج کیا اور اس طرح اپنے سینے کو عقیدتوں سے روشن کیا - یہ نیازمندی اس کے کلام میں موجود ہے - پھر تصوف کے دیے ہوئے عقیدے ، لہجے اور رویے بھی ہیں جو دوسروں کے یہاں بھی ہیں مگر صائب نے انھیں بانداز خاص بیان کیا ہے - وہی تجرّد کی تلقین ، وہی عزلت ، وہی خاکساری ، وہی وسعت مشرب ، وہی صفائے قلب اور وہی قناعت جو تصوف میں عام ہے ، صائب کے کلام میں بھی ہے - اور اس کے ضمن میں بہت سے عمدہ اشعار ہیں جو انتخاب کے قابل ہیں -

اس نے زندگی کا ایک حصہ ہندوستان اور کشمیر میں گذارا مگر اصفہان کی یاد اس کے دل میں ہمیشہ ایک خلش پیدا کرتی رہی - اداسی کی یہ چبھن نوک خار کے مانند اس کے کلام میں موجود ہے مگر کشمیر کا حسن و جمال بھی اس کے دل پر نقش ہے جو اس کی تراکیب و الفاظ میں منعکس ہے -

ظفر خاں کی قدردانی اسے نصیب ہوئی ، اس سے فارغ البالی کا احساس پیدا ہوا جو اس کے کلام میں موجود ہے - کلیم اور غنی اس کے ہم بزم اور دوست تھے- ان کے لیے اس کے دل میں مہر و انس کے جذبات ہیں - شفقت کی یہ لہر بھی اس کے اشعار میں ہے -

ہندوستان سے اصفہان پہنچا تو شاہ عباس صفوی نے قدردانی کی - یہاں بھی فراغت اور فارغ البالی میسر آئی - اس کی وجہ سے اس کے کلام میں ذاتی وجوہ سے بھی انبساط کی فضا پائی جاتی ہے ، اگرچہ بے ثباتی کا غم اور بعض اوقات ابنائے زمانہ کے بارے میں شکایت بھی ہے جو بتقاضائے بشریت ہے - یہ قطعی ہے کہ صائب غم کا شاعر نہیں - اس کے کلام میں معمولی افسردگی ہو سکتی ہے اور کچھ دل شکستگی بھی ہے مگر غم کا گہرا تجربہ اس کے یہاں موجود نہیں - نہ محبت کا ، نہ ذاتی حوادث کا - وہ محبت کا شاعر بھی نہیں اور اگر معاملات محبت سے اسے سروکار ہے تو سرسری ہے - ان معنوں میں وہ نظیری وغیرہ سے بالکل مختلف قسم کا آدمی ہے -

صائب کے کلام پر مجموعی نظر ڈالنے سے اس کی تین ممتاز خصوصیات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے :

اول : یہ کہ وہ اپنے زمانے کے اخلاقی مزاج کی نمائندگی کرتا ہے :

دوم : یہ کہ اس کی شاعری میں اس کے زمانے کا تمدن جلوہ گر ہے -

سوم : یہ کہ اس کی شاعری کا اسلوب اس تہذیب و تمدن کی آئینہ داری کرتا ہے جس میں اس نے اپنی زندگی گذاری -

یہ شاہجہان کا زمانہ ہے ، یہ روشنیوں کی تہذیب ہے ۔ اس میں تہذیبِ نفس کی معراج دل کی روشنی ہے ۔ یہی روشن دلی صائب کے مضامین میں جا بجا نور بکھیر رہی ہے ۔ اس کے لیے اس نے گاہ گاہ زندہ دلی اور صاف دلی کی ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں مگر روشن دلی ، روشن ضمیری ، روشن گری ایک پختہ تصور یا گہرے تجربے کے طور پر صائب کے کلام میں موجود ہے ۔ (اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ روشن دلی کی ترکیب کلیم اور شاید غنی کے یہاں بھی ہے مگر صائب کے یہاں اس کی تکرار بہت زیادہ ہے ۔ بہرحال یہ اس دور کا تجربۂ خاص معلوم ہوتا ہے—اور صائب کا اس نمائندۂ خاص ہے ۔

صائب نے اپنے کلام میں ''اشراقیاں'' کی ترکیب بھی استعمال کی ہے اور ''خطۂ یونان'' کا استعارہ بھی ایک سے زیادہ مرتبہ آیا ہے ۔

قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ اس دور کی علمی اور فلسفیانہ و صوفیانہ لہر کے زیرِ اثر ہوگا ۔ یہ وہ دور ہے جس میں ایران اور ہندوستان میں علامہ فندرسکی ، میر باقر داماد اور مُلا صدر الدین شیرازی (مُلا صدرا) کی حکمت ، اشراق کے تصورات کو عام کر چکی تھی اور ان دونوں ملکوں کے مدارس میں اس حکمت کو قبول کیا جا چکا تھا ۔ اور زمانۂ قریب میں پیر روشن (روشان) اور فرقۂ نور بخشی کے عقیدوں کا بھی خاصا چرچا رہا تھا ۔ ان وجوہ سے یہ بالکل ممکن ہے کہ صائب کے اس تصور کا سرچشمہ یہی حکمتِ اشراق ہو ۔

صدر الدین شیرازی کی حکمت کا خلاصہ یہ ہے کہ انھوں نے مشائی فلسفے کو رواقی فکر کے ساتھ تطبیق دی ، پھر اسے تصوف و اخلاق سے اور آخر میں اصولِ دین سے پیوند دیا ۔ اور اس میں بو علی سینا کے علاوہ شیخ الاشراق شیخ شہاب الدین سہروردی (المقتول) سے بھی استفادہ کیا ۔

نور کی رمز اشراق حکمت (تصوف) میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی بنیاد پر زندگی اور کائنات کا سارا تصور ابھارا گیا ہے ۔ گویا روشنی زندگی کی ابتدا بھی ہے اور اس کی انتہا بھی[1] ۔ اور ظاہر ہے کہ اس کا سب سے بڑا مرکز و محور دل ہی ہو سکتا ہے ۔ جسے ایک روشن دل مل گیا اُسے سب کچھ مل گیا ۔

۱- اس موضوع پر سید حسین نصر کی کتاب "The Three Sages" ملاحظہ ہو ۔ نیز ایم ۔ ایم ۔ شریف : History of Muslim Philosophy بھی دیکھیے اور State کی کتاب Histoy of Greek Thought (بذیل Neo-platonism) ۔

بہرحال قلب میں نور اور روشنی کا پیدا ہونا یا پیدا کرنا صائب کا بھی خاص تصور ہے ، اور یہ اس کی خاص تہذیب بھی ہے - میں اسے تہذیب اس لیے کہتا ہوں کہ یہ اس کی نظر میں محض بصیرت و عرفان نہیں بلکہ ایک کردار اور ایک عمل بھی ہے ، جس کا تعلق اندرونی آگاہی سے بھی ہے مگر ظاہری اسلوبِ حیات سے بھی ہے -

صائب کے کلام میں[1] اس ترکیب سے بہت سے مفہوم وابستہ ہیں - ان میں سے ایک یہ ہے کہ اشیا کی حقیقت صرف روشن دلی سے معلوم ہو سکتی ہے :

بہ روشنائیِ دل می توان جہان را دید
وگرنہ سہل بود دیدن و ندیدنِ چشم

جب دل روشن ہو جاتا ہے تو علومِ رسمی کی ضرورت نہیں رہتی :

ہیچ نقشی نیست کز آئینہ رو پنہان کند
دل چو روشن شد کتاب و دفتری درکار نیست

دلِ روشن ، علم و کمال کا دعویٰ نہیں کرتا (کیونکہ بقول خواجہ فریدالدین عطار ، حقیقی علم ''عیان است نہ کہ بیان'') :

دلِ روشن نکند دعویِ دانش صائب
عرض جوہر ندھد آئنہ چون رخشان است

روشن دلی ، نورِ خدا سے پیدا ہوتی ہے :

ہر سرائی را چراغی ہست صائب در جہان
خانۂ دل روشن از نورِ خدائی می شود

دل کی روشنی سوختہ جانی سے پیدا ہوتی ہے :

مطلب از دگران روشنیٔ دل صائب
کہ دلت را سخن سوختہ پرداز آمد

روشن دلی عبادت سے میسّر آتی ہے :

دلِ روشن بتو چون شمع ازان بخشیدند
کہ شبی زندہ بمحراب توانی گذراند

ع : خانۂ دل روشن از نورِ عبادت می شود

---

۱ - میں نے دیوانِ صائب کی چند ردیفوں سے ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جن میں روشن دلی کی ترکیب آتی ہے -

صائب کے تصوّر کی روشن دلی ایک خاص ریاضت کی طلب گار ہے ۔ اس کے لیے ناتوانوں اور عاجزوں سے محبت پیدا کرنی ضروری ہے :

دوستی با ناتوانان مایۂ روشن دلی است
موم چون با رشتہ سازد شمع محفل می شود

اس میں توحیدِ خالص کا یقین ناگزیر ہے :

مشو ز وحدت و کثرت دو بین کہ یک نوراست
کہ آفتاب شود روز و شب ستارہ شود

افتادگی و خاکساری اس کی خاص تہذیب ہے :

از عجز چو شبنم نفتادیم درین راہ
افتادگیٔ ما گلِ روشن گہری بود

روشن دل لوگ کبھی پریشان و مضطرب نہیں ہوتے :

ز خشک سال نگردد دہانِ گوہر خشک
فلک بمردمِ روشن گہر چہ خواہد کرد

دلِ روشن از انقلاب است ایمن
ز طوفان خطر آبِ گوہر ندارد

صاف دلی اس راستے کی شرطِ اول ہے :

صیقلِ روح است فیضِ صحبتِ اشراقیان
سینۂ خود را مصفّا ساز از یونانِ صبح

ع : دل بدشمن چون ملائم شد مصفّا می شود

ع : صدق روشن گرِ ضمیرِ من است

ع : پیشِ روشن گہران صحبتِ ناجنس بلاست

دلِ روشن نہ چراغی است کہ خاموش کنند

بر من از روشن دلی وضعِ جہان ہموار شد
خار در پیراہنِ آتش گلِ بے خار شد

در دلِ روشن نباشد پیچ و تاب
از جلا آئینہ بے جوہر شود

پہلو تہی نمودنِ روشن دلان ز خلق
بر روی زنگیان درِ آئینہ بستن است

ع : روشن شود از ریختنِ اشک دلِ ما

صحبتِ روشن ضمیران کیمیای دولت است
سر مکش تا می‌توانی از خط فرمان صبح

صحبتِ روشن دلان چشمہا را جان کند
کوہ را برق تجلی آتشین جولان کند

ان اشعار سے روشن دلی کا جو تصور ابھرتا ہے ، وہ حال بھی ہے اور آگاہی بھی ، فکر بھی ہے اور کردار و تہذیب بھی — قدیم دور میں اسلامی عقیدوں کے تحت جو اخلاقی شخصیت پیدا ہوتی تھی اس کی تعمیر میں مذہب ، حکمت ، تصوف اور اخلاق یکساں حصہ لیتے نظر آتے ہیں ۔ یہ دنیا بیزاری نہ تھی بلکہ قبیح دنیاداری سے اجتناب کا سبق تھا ۔ یہ اس دنیا داری سے دوری تھی جو اچھے جذبات کی قاتل اور اعلیٰ اقدار و عقائد کی دشمن تھی ۔ ایک پاکیزہ زندگی ایک پسندیدہ خلق ، ایک عمدہ ضابطۂ شرافت اور دستورِ آداب — شاہجہان کے دور میں یہ آداب ایک فن ، ایک تہذیب بن چکے تھے اور صائب اسی کی نمائندگی کرتا ہے ۔

صائب نے اپنی مسلسل غزلوں میں ان مثالی روشن دلوں کے اوصاف کی تفصیل بھی دی ہے ۔ ایک غزل درجِ ذیل ہے :

خوش وقت گروہی کہ در اندیشۂ یار اند
چون کعبہ روان روی بدیوار ندارند

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس روشن دلی کا خارجی ظہور ، ہمواری اور پاکیزگیٔ قلب (یعنی کدورتوں سے پاک دل) میں ہوتا ہے ۔

صائب کی ردیفوں کا مطالعہ بھی یہی ثابت کرتا ہے ۔ چند ردیفیں اس کی تائید کے لیے پیش کی جا سکتی ہیں ۔ یکرنگی اور ہمواری کے مضمون کے لیے دیکھیے :

ازاں مرا شب و روز سیاہ ہر دو یکی است
کہ با غرور تو آہ و نگاہ ہر دو یکی است
بس است پیرہنِ تن محیط وحدت را
کہ پیشِ سیلِ فنا کوہ و کاہ ہر دو یکی است

اس ساری غزل میں ''ہر دو یکی است'' کی تکرار صائب کی یکرنگی و ہمواری کا اظہار کرتی ہے ۔

ایک اور غزل کی ردیف ہے ''یکی است'' ۔ اس کا مطلع ملاحظہ ہو :

از بہارستان یک رنگی شراب و خون یکی است
بلبل و گل، سرو و قمری، لیلی و مجنون یکی است

''یکی است'' ردیف کی ایک اور غزل ''غم ناک ، فتراک'' قافیے کے ساتھ ہے :

سر برآوردہ ام از قلزمِ وحدت صائب
سرمہ در دیدۂ انصاف من و خاک یکی است

ایک اور غزل : ''موجِ شراب و موجۂ آبِ بقا ، یکی است ۔'' ایک اور غزل کی ردیف ہے : ''برابر است ۔'' (مصرع ہے : ریگِ روان و آبلۂ پا برابر است) ۔ اسی ردیف میں ایک اور غزل ہے :

پیش کسی کہ درد بدرمان برابر است

ایک اور مطلع ملاحظہ ہو :

شہد در کوزہ و در روزنِ زنبور یکی است
شمع ہرچند کہ بسیار بود ، نور یکی است

در غم و شادی ایامِ مرا حال یکی است
فصل ہرچند کند جامہ بدل سال یکی است

اسی طرح اطمینانِ قلب[1] ، صاف دلی ، بے نیازی اور کشادہ روئی کا مضمون

---

۱ - خورسند با ہزار تمنّا نشستہ ایم
با صد ہزار درد تسلّی نشستہ ایم

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

ہے جو اپنی کثرت کی بنا پر یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ صائب کا مزاجِ خاص ہے۔

صائب کے کلام میں روشنی کا تصور اتنا فراواں ہے کہ نور اور روشنی کا لفظ دوسری ترکیبوں کے ساتھ بھی بکثرت آتا ہے: روشن گر، عالمِ روشن،

(بقیہ حاشیہ صفحہٴ گذشتہ)

با خاص و عام یک رنگ از مشرب رسائیم
با خار و گل سمن ریز چون نور آفتابیم
آنجہ کہ داغ بیدرد گل کرد پنبہ زائیم
آن جا کہ زخم عشاق خندید مشک نابیم

صائب کو زندگی میں فارغ البالی نصیب ہوئی۔ اس کا اثر اس کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ بے فکر آدمی ہے۔ اس کے یہاں ایک تہذیب، ایک سنجیدگی ہے۔ ایک غزل میں کہتا ہے:

ما خندہ را بہمردمِ بے غم گذاشتیم
گل را بشوخ چشمیِ شبنم گذاشتیم
قانع بہ تلخ و شور شدیم از جہانِ خاک
چون کعبہ دل بہ چشمہٴ زمزم گذاشتیم
مردم بیادگار اثر ہا گذاشتند
ما دست را بسینہٴ عالم گذاشتیم
الماسِ بے نمک شدہ بود از سوافقت
تدبیر زخم و داغ بہ مرہم گذاشتیم
صائب فضای چرخ مقام نشاط نیست
بیہودہ پا بہ مجلسِ ماتم گذاشتیم

یہ مہذب سنجیدگی ایک لطیف سی افسردگی کو جنم دیتی ہے، لیکن گہرا غم نہیں۔ اور محبت کے مضامین میں بھی غم نہیں (اور وہ ہیں بھی کم)۔ داغ و درد کا تصور ہے، تصویر نہیں۔ ذاتی تجربہ معلوم نہیں ہوتا۔ مندرجہ ذیل غزل میں داغ و درد کی کچھ خلش ہے اور چبھن بھی ہے مگر ردیف اور صیغہٴ خطاب نے بتایا کہ یہ بھی تجربہ نہیں:

آتش بخرمن از گل باغی ندیدۂ | جوشِ جنون ز صدمہٴ داغی ندیدۂ
پروانہ وار سیلیِ آتش نخوردۂ | در دودمانِ آہ چراغی ندیدۂ
با نالہ یک سراسر گلشن نرفتہٴ | با عندلیب گوشہٴ باغی ندیدۂ
از لالہ زار آبلہ یک گل نچیدۂ | دریاے شوق خار سراغی ندیدۂ
با چاک سینہ دست و گریبان نبودۂ | در دستِ خود ز داغ ایاغی ندیدۂ
عمرت چوگل بخندۂ شادی گذشتہ است | زخمی نیازمودہ و داغی ندیدۂ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

بادۂ روشن ، دیدۂ روشن ، روشن گہر ، آئینۂ روشن ، خورشید روشن ، روشن ضمیر ، جانِ روشن وغیرہ ۔ روشن است بمعنی ظاہر است بھی بہ کثرت ہے ۔

نور اور ضیاء ـــ جلا ، تجلّی، صیقل ، جوہر ، جلوہ ، آتش ، آفتاب ، خورشید ، ستارہ ، انجم ، صبح ، ماهتاب اور اس کے مقابلے کے الفاظ ظلمت ، زنگار، شب وغیرہ بھی جابجا ہیں ۔

''اشراقیان'' کی طرف پہلے اشارہ ہو چکا ہے لیکن بعض اور قریب المعنی مترادفات بھی ہیں ۔ مثلاً صاف دلان (ـــ ع : قرینِ صاف‌دلان شو کہ بے ضیا نشود) ، پاکیزہ دلان ، پاک گوهران ، نیک دلان ، شیشہ دلان ، سبک روحان ، صافی مشربان ، روحانیان اور ان کے مقابلے کے الفاظ : کور باطنان ، تیرہ درونان ، تیرہ روان ، بے سعادتان ، افسردہ طبعان ، مردہ دلان ، سرد مہران وغیرہ وغیرہ ۔

ان سب کی تائید میں وہ سب غزلیات بھی ہیں جن کی ردیف 'صبح' اور 'آفتاب' ہے ۔

یہ جملہ کوائف صائب کے تصوّرِ روشن دلی اور تہذیبِ روشن دلی کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں ، اور صاف نظر آتا ہے کہ شاعر کا ذہنی تعلق نور اور روشنی سے اتفاق اور سرسری نہیں بلکہ اس کا ایک پختہ مزاج اور ذوق و روحانی تجربہ ہے ۔

روشن دلی (Enlightment) اور روشنی کا یہ نمائندہ شاعر ، بڑی حد تک میتھیو آرنلڈ کے مہذب انسان کے مانند ، شیرینی و حلاوت اور لطافت و نفاست کا بھی شاعر ہے ۔ اس کے یہاں وہ تہذیب بھی ہے جو شریف انسانوں کی تہذیب ہے اور نور و رنگ اور جمال و کمال سے معمور ایک تمدن بھی جلوہ گر ہے جس کا عروج ہم دورِ شاہجہانی میں دیکھتے ہیں ۔ یہ لال قلعہ اور تاج محل کا دور ہے ۔ یہ مغلوں کی باغ‌آرائی کا عہدِ شباب ہے ۔ یہ سرو و صنوبر ، آبِ روان اور

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

صائب ز برگ این همه اندیشه‌ات ز کیست
هرگز ز عمر خویش فراغی ندیدۂ

اب ظاہر میں درد و داغ کے سلسلے پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں مگر گہرائی کہیں نہیں ۔

اس زمانے میں تصوف ایک تہذیب ، ایک اسلوبِ حیات تھا ۔ اس میں دل شکستگی کی کچھ صورتیں ریاضت سے پیدا کی جاتی تھیں ۔ یہ دل شکستگی صائب کے کلام میں بھی ہے مگر یہ دل شکستگی بھی راحت کا ایک انداز ہے ۔

چشمہ ہائے صافی کا زمانہ ہے ۔ یہ وہ زمانہ ہے جب روشن دلی اور پرتوِ مہتاب دونوں کا ایک مہذب انسان کی زندگی میں جمع ہو جانا ممکن تھا ۔

صائب نے آگرہ اور کشمیر کو دیکھا ہی نہیں ، ان میں زندگی کا لطف بھی اٹھایا ہے ۔ اور ایک تہذیب کی پردہ داریوں کے اندر ان سب مظاہر و مناظر کے نقش اپنے ذوق و ذہن میں مرتسم کیے ہیں ۔

چنانچہ یہ دیکھ کر تعجب نہیں ہوتا کہ صائب کے کلام میں حسین اور چمکدار اور دلکش اشیا کے نقش کیوں جمے ہوئے ہیں ۔

دیوان پر سرسری سی نظر ڈال لیجیے ۔ ہر ہر صفحے پر جابجا گوہر ، صدف ، چراغ ، روشنی ، فانوس ، مشک ، عنبر ، شمع ، جلوہ ، اطلس ، دُر ، تصویر ، آئینہ ، سنجاب ، سمور ، قبائے حریر ، جلوۂ مہتاب ، شبِ مہتاب ، صندل ، حنا ، سرمہ ، پرتوِ خورشید ، سیماب ، ابرِ نیساں ، شیشہ ، شیشہ باز ، رنگیں لباسی شمع وغیرہ نظر آئیں گے ۔

طوطی چو محو گشت ، دو عالم دو عینک است
طوطی چو مست شد ، در و دیوار آئنہ است

اس کے علاوہ قندیل ، برق ، رنگِ مینا ، شمع کافوری ، شمعِ عالم افروز اور صدف و گوہر کی تو وہ کثرت ہے کہ عہدِ شاہجہانی کی ساری ثروت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے ۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ بیان ہے کہ روشن دلی کے علاوہ لفظِ گوہر بھی صائب کا استعارۂ خاص ہے جس کے اردگرد صدہا مضامین باندھے گئے ہیں ۔ اس علامت کے علاوہ سیلاب کے لفظ سے بھی طرح طرح کے تصورات و مضامین وابستہ ہیں اور یہ بھی صائب کی محبوب علامتوں میں سے ہے ۔ یوں موج و بحر ، چشمہ و دریا سے بھی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے مگر یہ علامتیں صائب سے مخصوص نہیں ۔ اکثر صوفی شاعروں کے کلام میں موجود ہیں ۔

شبلی نے تمثیل اور اخلاقی مضامین کو صائب کی خصوصیت کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ درست بھی ہے ۔ لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ صائب کے کلام کی دلکشی کا ایک بڑا سبب اس کے شیریں اور "چرب" الفاظ اور خوشنما ترکیبیں ہیں جن سے شعر ایک خوش لباس پیکر بن جاتا ہے ۔

یہ الفاظ اور یہ ترکیبیں اس کے مزاج اور اس کے تمدن کی نقاش ہیں ۔

اس کے الفاظ (جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے) شاہجہانی عہد کی پُر تکلف زندگی سے متعلق ہیں جن سے استعارات وکنایات پیدا کیے گئے ہیں ۔ کچھ خوش نما

پرندے طوطی ، طاؤس ، ھدھد اور قمری وغیرہ ہیں ۔ کچھ باغ و چمن سے متعلق ہیں اور سایہ٘ سرو اور آبِ رواں اور نوبہار وغیرہ پر مبنی ہیں ۔ اور یہ دراصل کشمیر وغیرہ کے ماحول کا اثر بھی ہے جس سے صائب کے کلام میں رنگینی آ گئی ہے ۔ شاید اسی وجہ سے اس نے اپنے کلام کو پختہ و رنگین کہا ہے :

تاچو مے صائب کلامم پختہ و رنگین شدہ است
در حریم سینہ٘ خود سالہا جوشیدہ ام

جب رنگین الفاظ ایک لطیف ترتیب میں پیوست ہو کر ترکیب پاتے ہیں تو کلام میں لطفِ خاص پیدا ہو جاتا ہے ۔ مضامین عام بھی ہوں تو بھی شعر بے حد دلکش بن جاتا ہے ۔

صائب نے اضافتوں کی مدد سے غیر معمولی حسن اور لطف پیدا کیا ہے اور ترکیب کی بہار نظر آتی ہے مگر صائب کو بیدل اور غالب کی طرح کا ترکیب ساز شاعر نہیں کہا جا سکتا ۔ صائب نئے معانی اور نئے تجربات کا شاعر نہیں اسی لیے اس کے کلام میں ترکیب بطور خاص وسیلہ٘ تخلیق نہیں بنتی ، البتہ فضا اور معانی کی خوش لباسی بڑی حد تک انھی تراکیب کی بدولت ہے ۔

صائب کے فن میں پردہ داری اور ایمائیت موجود نہیں ۔ اگرچہ صائب کا عقیدہ یہ ہے کہ ہنر ، پردہ داری (ایما و رمز) کا متقاضی ہے :

ہنر آنست کہ در پردہ نمایان باشد
جوہر از آئنہ بیرون چو فتد زنگار است

ایک شاعر ، جسے تمثیل بندی کی عادت ہو ، وہ پردہ داری کر بھی نہیں سکتا ۔ مثالیہ کا فن یہی تو ہے کہ شاعر پہلے ایک اخلاقی حقیقت کا دعویٰ کرتا ہے ، پھر اس کی تائید میں مشاہداتِ زندگی میں سے کوئی واقعہ یا صورتِ حال یا کیفیت براہِ راست بیان کر دیتا ہے — دعویٰ بھی واضح اور جوابِ دعویٰ (یا تائید) بھی واضح ۔ اس میں پردہ داری کی گنجایش کم ہے ۔

میری نظر میں یہ عیب نہیں ۔ پروفیسر براؤن نے صحیح لکھا ہے کہ ایرانی نقاد صائب کے کلام کو بے مزہ اس لیے کہتے ہیں کہ اس میں استعارے کی پیچیدگی یا مبالغے کے زور سے مضمون آفرینی موجود نہیں ۔ مگر (پروفیسر براؤن نے ایرانیوں کی رائے سے اتفاق نہیں کیا) صائب براہِ راست بات کہنے والا شاعر ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام ہر سلیم المزاج قاری کی سمجھ میں آ جاتا ہے ۔ اور پھر سادہ سی اخلاقی باتیں ہر شخص کے لیے مفید بھی ہوتی ہیں ۔ ان میں دانش بڑے خوشنما لباس میں پیش کی جاتی ہے ۔ شاعر کی باتیں سچی بھی ہوتی ہیں اور میٹھی بھی — یہی وجہ ہے کہ صائب ہندوستان میں علی العموم

مقبول ہوا اور اس کے کلام کو آج تک مجموعۂ دانش سمجھا جاتا ہے ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ صائب کے کلام میں بیان کی شوخی اور استعارے کا لطف نہیں ۔ استعارہ ہے اور عمدہ و با مزہ ہے مگر بعید الفہم نہیں ، قریب الفہم ہے یا عام طور سے متداول ہے ۔ مثلاً :

لعلت بخندہ پردہ ھای گل دریدہ است
آئینہ از رخت گلِ خورشید چیدہ است

ع : سیمابِ شوق کشتہ نگردد بہ ھیچ تیغ
ع : آتش کباب کردۂ یاقوت آن لب است

لیکن اس قسم کے استعارے بھی آ جاتے ہیں :

ع : خندۂ غنچہ پیکان ز لبِ سوفار است

مگر یہ پیچیدہ نہیں اور سمجھ میں آ جاتے ہیں ۔ اور واقعہ یہ ہے کہ جس شاعر کا مقصد اپنے قارئین کو کچھ دینا ہوتا ہے ، اسے پیچیدہ ہونا بھی نہیں چاہیے — آخر ایسے فن سے فائدہ کیا ہے جس کے باعث کسی کے پلے کچھ نہ پڑے ۔

ظاہر ہے کہ اس مزاج اور اس نصب العین کے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے کلام کے لباس کی خوش نمائی کے علاوہ یہ بھی دیکھے کہ اس کے قماش کے اندر کچھ ہے بھی یا نہیں ۔ اس خوش ترکیب شاعر کے بارے میں یہ تسلی ہے کہ اس کی ظاہری خوش نمائی کے اندر بھی بہت کچھ ہے ۔ دانش بھی ہے اور انبساط بھی ، روشن دلی بھی اور کشادگی و صفائے قلب بھی ۔ اس کے علاوہ ایک آسودہ لہجہ اور فرحت بخش ترنم بھی ہے ۔ کشادہ دلی کا شاعر اپنی لے کی خوش آوازی اور ملائمت پر خاص نظر رکھتا ہے ۔

ہمیں معلوم ہے کہ نظیری اور فیضی کے یہاں شور جرس ، خروش و غوغا ، کشتن اور زدن بہت ہے ، مگر صائب مصاف کا آدمی نہیں ۔ وہ خود کہتا ہے :

مردِ مصاف در ہمہ جا یافت می شود
در ہیچ عرصہ مرد تحمّل ندیدہ ام

صائب نے ردیفوں کے تنوّع اور لطف سے بھی فائدہ اٹھایا ہے — چنانچہ

غور و تامل سے پڑھنے والے کو فوراً نظر آ جائے گا کہ ردیف نے معنی افزائی میں بڑا حصہ لیا ہے۔

غور فرمائیے، ان کی ردیفیں ہر دو یکے است اور برابر است، آئینہ است، صبح، نیز ردیف ریختن، گسستن، می توان کردن، می باید شدن— کہ چہ؟— اسی طرح اخلاق امر و نہی کی نشان دہی کرنے والی ردیفیں، بکن، بہ بین، وغیرہ۔ اور سوالیہ ردیفیں ندیدہ ای؟ وغیرہ سب ان کے مضامینِ خاص سے ہم آہنگ ہیں مگر ردیفوں کا مطالعہ تفصیل و فرصت کا طلب گار ہے۔

صائب ایک مخلص شاعر تھا۔ اس کے انکسار و خلوص کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ اس نے متقدمین و متاخرین و معاصرین میں سے بہت سے شعرا کا بے تکلف اعتراف کیا ہے۔ یہ اس کی محبت اور صفائے قلب کے علاوہ اس کی فن شناسی کا بھی ثبوت ہے۔

یوں تو اس کے کلام میں خسرو، نظیری اور اوحدی وغیرہ کا تتبع بھی نظر آتا ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسے حافظ اور رومی سے گہری عقیدت ہے۔ اس نے (میرے اندازے کے مطابق) رومی کی غزلیات کے کامیاب جواب لکھے ہیں۔ یہ معلوم ہے کہ شاہجہان کا دور، حافظ اور رومی دونوں سے دلچسپی کا دور ہے مگر رومی سے طبائع زیادہ مانوس ہو رہی ہیں۔ چنانچہ اس زمانے میں عاقل خان رازی، شکراللہ خاکسار اور بے شمار اور اہلِ ذوق مطالعۂ رومی کی راہیں کشادہ کر رہے ہیں۔ (ملاحظہ ہو میرا مضمون ''مطالعۂ رومی کی تحریک'' ''مقاماتِ اقبال'' میں)۔

ظاہر ہے کہ ایسے دور میں، جس نے اشراق ذہن کے ساتھ حکمت کو بھی جذبہ بنا دینے کی کوشش کی، صائب کا رومی سے جذباتی طور سے وابستہ ہونا قرینِ قیاس ہے۔

صائب کے فن اور اس کے شخصیت ساز کلام کا آنے والے شاعروں پر بڑا اثر ہوا۔ اس کے کلام کے انتخاب تیار ہوئے — اور بہت سے شاعروں نے، جن میں بیدل اور غالب بھی شامل ہیں، اس کے فن سے اپنے اپنے طرزوں کی تکمیل میں حصہ لیا۔

شبلی نے لکھا ہے کہ صائب فارسی کا آخری بڑا شاعر تھا۔ یہ صحیح ہے۔ اگرچہ یہ سوچنا پڑتا ہے کہ شبلی کے بعد غالب پر جو بے اندازہ تحقیق ہوئی اس

کی بنا پر خاتم الشعرا کا اعزاز غالب کو کیوں نہ ملے ۔ تاہم اگر غالب کی عظمت میں کچھ حصہ صائب کے فیض کا بھی نکل آئے تو صائب کو آخری بڑا شاعر کہنے میں تامل نہ ہونا چاہیے ۔

بہرحال اس موضوع پر اس مقالے میں اس سے زیادہ کچھ لکھنا مشکل ہے ۔ میں نے اس کی روشن دلی کے حوالے سے بات کی ہے ، اس کے لیے شاید اتنا ہی کافی ہے ۔

—— : ٥ : ——

فارسی کا بدنام شاعر — ناصر علی سرہندی

ناصر علی سرہندی فارسی کے بدنام شاعر ہیں - اور اس جرم کی (جسے سبکِ ہندی کہا جاتا ہے) پوری ذمہ داری اسی ہندی سرہندی کے سر تھوپی جا رہی ہے - یعنی خیال آفرینی کی پوری سزا اسی کو مل رہی ہے - چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اگلے پچھلے سبھی ناصر علی پر برس رہے ہیں - ناقدین میں خان آرزو ، ہندوستان کے فارسی شاعروں کے بارے میں قدرے کشادہ دل تھے مگر وہ بھی ان کے بارے میں کچھ زیادہ پر جوش نہیں رہے - رہے غالبِ ہندی نژاد تو انھوں نے ناصر علی کا نام ہر جگہ بطور تضحیک لیا ہے اور انھیں قتیل اور لالہ ٹیک چند بہار وغیرہ کی صف میں لا کھڑا کیا ہے - ہاں یہ صحیح ہے کہ غالب کی بارگاہ میں جب بڑے بڑے ہندی نژاد کوئی مقام حاصل نہیں کر سکے تو بچارہ ناصر علی کس شمار قطار میں تھا -

نئے زمانے کے نقادوں میں محمد حسین آزاد ، جو خود نثر میں مضمون آفرینی کے مرتکب ہیں ، ناصر علی کو ''میاں خیالی'' کہہ کر پرانے تاثر کو قائم رکھتے ہیں - (نگارستانِ فارس : تذکرۂ ناصر علی) -

جدید دور کے دوسرے نامور سخن دان شبلی بھی ناصر علی اور بیدل کو ہندوستان میں طرزِ فغانی کے خاتمے کا ذمے دار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''فغانی کے سلسلے میں رفتہ رفتہ خیال بندی ، مضمون آفرینی ، دقت پسندی پیدا ہوئی - اس کی ابتدا عرفی نے کی - ظہوری ، جلال اسیر ، طالب آملی اور کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دنیائے شاعری پر چھا گیا - اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی سخت مضر نتائج پیدا کرتی ہے اس لیے ملک سخن ناصر علی ، بیدل وغیرہ کے قبضۂ اقتدار میں آ گیا اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلے کا خاتمہ ہو گیا -''

(شعر العجم ، حصہ پنجم ، صفحہ ٦٨)

خیال بندی اور مضمون آفرینی کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

''یہ وصف تمام متاخرین میں ہے لیکن اس طرزِ خاص کا نمایاں کرنے

والا جلال اسیر ہے جو شاہجہاں کا ہم عصر ہے۔ شوکت بخاری، قاسم دیوانہ وغیرہ نے اس کو زیادہ ترقی دی اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل اور ناصر علی وغیرہ اسی گرداب کے تیراک ہیں۔"

(شعرالعجم، حصہ سوم، صفحہ ۲۱)

اب سوال یہ ہے کہ ناصر علی سرہندی کی خاص تقصیر کیا ہے؟ انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اس تقصیر کی نوعیت معلوم کر کے سزا بقدرِ جرم دی جائے:

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، ہمارے بزرگ نقادوں نے ناصر علی کی مذمت ان کی مضمون آفرینی اور دقّت پسندی کی وجہ سے کی ہے جسے شبلی نے تخیل کی بے اعتدالی کا نام دیا ہے۔

اب یہ چند سوال ہمارے سامنے ہیں:

(۱) مضمون آفرینی، خیال آفرینی کیا شے ہے؟

(۲) کیا مضمون آفرینی اور دقت پسندی واقعی جرم ہے؟

(۳) کیا تنہا ناصر علی اس جرم کے مرتکب ہوئے یا وہ شاعر بھی جنھیں دنیا بڑے شاعروں کی صف میں جگہ دے چکی ہے مگر مضمون آفرینی وہ بھی کر گئے ہیں؟

(۴) ان سب باتوں کے باوجود فارسی شاعری میں ناصر علی کی حیثیت کیا ہے؟

(۵) اگر ناصر علی بڑے شاعروں میں شمار نہیں کیے جا سکتے تو کیوں؟

مضمون آفرینی:

شبلی نے مضمون آفرینی کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

"وہ (مضمون آفرینی) یا تو کوئی نیا استعارہ یا تشبیہ ہوتی ہے، یا انوکھا مبالغہ ہوتا ہے یا کوئی شاعرانہ دعویٰ ہوتا ہے جو دراصل صحیح نہیں ہوتا لیکن شاعر اس کا مدعی ہوتا ہے اور شاعرانہ استدلال سے ثابت کرتا ہے، اسی کو حسنِ تعلیل بھی کہتے ہیں۔"

(شعرالعجم، حصہ سوم، تذکرۂ کلیم، ص ۲۱۸)

میرے نزدیک یہ تشریح ناکافی ہے۔

اگر ہر نیا استعارہ یا ہر نئی تشبیہ ہی مضمون آفرینی ہے تو فارسی شاعری تو کیا ، اس سے دنیا بھر کی کوئی شاعری خالی نہیں ہے۔ اگر مضمون آفرینی کا مطلب انوکھا مبالغہ ہی ہے تو یہ بھی ہر جگہ ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اسی طرح محض حسنِ تعلیل (شاعرانہ دعویٰ) کو مضمون آفرینی نہیں کہا جا سکتا ، نہ اسے علی الاطلاق برا کہا جا سکتا ہے۔

جس حد تک میں سوچ سکا ہوں ، مضمون آفرینی ایسے مضامین کی تخلیق کا نام ہے جن کا سواد غیر حقیقی مفروضات اور موہومات کی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو۔ اور ان سے جو تصویریں یا تصورات بنتے ہوں ، حقیقت سے دور یا حقیقت کی ضد ہوں۔

مضمون آفرین شاعر وہ ہیں جن کی تصویریں اور علامتیں حقیقت سے باہر کی دنیا سے لائی گئی ہوتی ہیں یعنی وہ اشیا جو ہماری دنیا میں موجود نہیں۔ یا موجود تو ہیں مگر ان کے اوصاف و اثرات و اسباب جو شاعر پیش کرتا ہے وہ حقیقی نہیں ، خیالی ، قیاسی یا فرضی ہوتے ہیں جو عقل اور تجربے سے ثابت نہیں ہو سکتے۔

مضمون آفریں شاعر اور عام شاعر کی تصویروں میں یہ فرق ہوتا ہے کہ جہاں عام شاعر کے استعارے کسی نہ کسی قیاس سے اسی دنیا سے متعلق سمجھے جا سکتے ہیں وہاں مضمون آفریں شاعر کے استعارے قیاس سے بھی اس دنیا کے نہیں سمجھے جا سکتے۔ البتہ مناسبت کا کوئی نہ کوئی پہلو رکھنا پڑتا ہے تا کہ تصویریں مجذوب کی بڑ بن کر نہ رہ جائیں۔ یہ رابطہ یا علاقہ فرضی ہوتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ مضمون آفرینی حقیقت سے دور کی دنیا کی تصویر آفرینی ہے ، اور اس کے بھی کئی درجے ہیں۔ بعض حقیقت کی بالکل ضد ، بعض حقیقت سے انحراف اور بعض حقیقت سے جزوی مماثلت پر مشتمل ہیں۔

شاعر یہ کام مبالغہ و استعارہ کے ایک خاص استعمال سے لیتا ہے۔ اور مبالغوں اور استعاروں سے پیدا کی ہوئی تصاویر اور مناظر و کوائف حقیقت میں تصرف یا اس کے انہدام سے مرتّب ہوتی ہیں۔ وہم کی دنیا کے یہ محیّر العقول نقشے ، غرابت و حیرت کا اثر پیدا کرتے ہیں۔ عجیب عجیب (خلافِ عقل) اسباب

نتیجے اور اثرات ظاہر کرتے ہیں جن کا تجربے کی دنیا میں مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا۔

یہ استعارے یا کنائے یا مبالغے محض نئے نہیں ہوتے بلکہ خلافِ فطرت بھی ہوتے ہیں۔ پھر بھی شاعر اپنے قاری سے کچھ نہ کچھ داد حاصل کر لیتا ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ ان مجازات میں حیرت اور تعجب انگیزی کے غیر معمولی پہلو نکلتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ مضمون آفرینی صرف ہماری شاعری تک محدود نہیں۔ یہ ایک خاص طرز ہے (بلکہ یوں کہیے کہ ایک خاص مزاج ہے) جو ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ یہ تمثال آفرینی کی ایک خاص صورت ہے جو ادبوں میں ہر جگہ موجود ہے۔ اور جدید نفسیاتی تشریحات نے اس قسم کی تخلیق کو ذہنِ انسانی کی ایک مخصوص مگر جائز سرگرمی کا نام دیا ہے۔ اس سلسلے میں تمثال آفرینی (Image-making) کی تھوڑی سی بحث فائدے سے خالی نہ ہوگی۔

تمثالوں کی دنیا صرف شعور عقلی اور تخیّل کے ذریعے تخلیق نہیں کی جاتی بلکہ اس کی آفرینش میں واہمہ سب سے بڑی قوت ہے۔

Robert Skelton نے اپنی کتاب The Poetic Pattern میں لکھا ہے:

''تمثال کی تین سطحیں ہوتی ہیں: (۱) اولی تمثالیں: شاعر کی دنیا کی واقعی چیزوں کے پرتو۔ (۲) ثانوی تمثالیں: یہ اولی تمثالوں کی تجریدیں ہوتی ہیں جو اولی تمثالوں کی مشابہتوں پر قائم ہوتی ہیں۔ (۳) ثالثی تمثالیں: جو واقعی دنیا سے بہت دور کا تعلق رکھتی ہیں یا اس سے بالکل ہی بے تعلق ہوتی ہیں۔ یہ ثالثی تمثالیں واہمے کی تخلیق ہوتی ہیں۔''

سکیلٹن نے مزید لکھا ہے:

''سب کے نیچے کی سطح پر ایک ایسی تشبیہ ہوتی ہے جس میں دو چیزوں کے درمیان ایک ایسی مشابہت بیان کی جائے جو مشبّہ اور مشبّہ بہ کی ماہیت میں مضمر نہ ہو بلکہ محض ''من مانے'' طریقے سے عائد کر دی گئی ہو۔۔۔''

''اسی طرح جب کوئی واقعہ بیان کیا جائے، جو کسی حقیقی موجہ جذبات یا کیفیاتِ نفس پر مبنی نہ ہو یا جو عام قوانینِ فطرت کی خلاف ورزی کرے۔ اور ان کی جگہ کوئی ایسا ضابطہ قوانین قائم نہ کرے جو قرینِ قیاس ہو۔۔۔''

''اگر کوئی نظم تجربے کی کسی ایسی دنیا کو پیش نہ کرے جسے ہمارا ذہن ایک مکمل اور خود مکتفی کائنات کے طور پر قبول کر سکے . . . تو یہ محض ائتلافِ افکار کا سلسلہ ہوتا ہے یا تمثالوں کا ایک سلسلہ جس کی کڑیاں ایک واحد قانون کے ذریعے ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوتیں - اور اس لیے وہ تجربے کی ایک مکمل دنیا خلق نہیں کرتی' -''

مکیلٹن نے لکھا ہے کہ یونگ کے نزدیک شاعرانہ تخلیق کے دو طریقے ہوتے ہیں : ایک نفسیاتی اور دوسرا وہ جو شاعرانہ بصیرت (Vision) سے تعلق رکھتا ہے - نفسیاتی وہ ہے جو شعور کی کسی نہ کسی سطح سے متعلق ہوتا ہے اور بصیرتی وہ ہے جو نفسِ انسانی کے عقبی رقبے سے بہم پہنچتا ہے جہاں نوع انسانی کے قدیمی تجربات محفوظ ہیں -

یہ آخری مرحلہ واہمے سے بھی آگے کا ہے ''جہاں شاعر کا نفس یکسر معطل ہو جاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو شاعری کی دیوی کی شخصیت میں گم کر دیتا ہے - یہاں ثالثی تمثالیں استعمال کی جاتی ہیں اور زبان سراسر قصہ آفریں ہو جاتی ہے -''

ہم اپنی اصطلاحوں میں جس شے کو مضمون آفرینی کہتے ہیں ، وہ یہی واہمہ اور ''ماورائے واہمہ'' کی شاعری ہے جس میں حقیقت یا تو سراب بن جاتی ہے یا بالکل معدوم ہو جاتی ہے - شاعر ایک نئی دنیا تخلیق کرتا ہے جو ابعادِ اربعہ سے ماورا ہوتی ہے -

سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر ایسا کیوں کرتا ہے ؟ جواب یہ ہے کہ سب شاعر ایسا نہیں کرتے - بعض شعرا اپنی نفسی ساخت کے لحاظ سے اس علامتی اسلوب کو اپنانے پر مجبور ہوتے ہیں — شاید یہ زمانوں کی بات بھی ہے - بعض زمانے ایسے ہوتے ہیں جن میں نفسِ انسانی حقیقت و واقعیت کی دنیا سے (جس کے تجربات تلخ ہوتے ہیں) بیزار ہوکر خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں پناہ لیتا ہے اور عقلی اور واقعی حقیقتوں سے فرار اختیار کر کے کاروبار قیاس سے بالکل دور چلا جاتا ہے -

تو یہ معاملہ طبائع پر بھی منحصر ہے اور زمانے کے مختلف احوال پر بھی -

---

۱ - یہ سب اقتباسات میں نے ہادی حسین کی کتاب ''مغربی شعریات'' سے لیے ہیں -

ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے نقادوں کو آخری دور کی فارسی شاعری ہی میں مضمون آفرینی کیوں نظر آئی ۔ یہ تو ہر دور کی شاعری میں رہی ہے ۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے یہ قصائد اور بعض مثنویوں تک محدود تھی ـــ اور غزل کی شاعری میں بہ بقدرِ نمک تھی ـــ مگر دورِ متاخرین میں یہ غزل میں بھی در آئی ۔ شاید اس بے اعتدالی کی وجہ سے ہی یہ خیال عام ہو گیا کہ مضمون آفرینی صرف آخری دور کی چیز ہے ۔

غرض یہ طرز یا رسم نہ تو اس دور سے مخصوص ہے ، نہ یہ ہندوستان تک محدود ہے ـــ لیکن بدقسمتی یہ ہوئی کہ بدنام صرف ہندوستان ہوا ـــ اور خاص طور سے ناصر علی کو نشانہ ٔ ملامت بننا پڑا ۔ حالانکہ نہ یہ طرز اتنی ملامت کی مستحق ہے اور نہ میاں ناصر علی اتنے بڑے مجرم ہیں ۔ غالب جو کچھ ان کے خلاف لکھتے ہیں ، اپنی عظمت کے جوش میں لکھتے ہیں اور شبلی جو کچھ فرماتے ہیں ، اس کی بنا ان کا یہ عقیدہ ہے کہ شاعری اگر حقیقت نگاری نہیں تو کچھ بھی نہیں ۔

اصل یہ ہے کہ ناصر علی کوئی بڑے شاعر نہیں ۔ اس وجہ سے نہیں کہ انھوں نے مضمون آفرینی کی بلکہ اس وجہ سے کہ ان کے پاس کوئی نیا تجربہ نہیں ۔ ان کی بے وقعتی ان کی تمثالوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ وہ کسی نئی دنیا کا انکشاف نہیں کرتے ـــ وہ زمانے کی سادہ اخلاقی حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں ، تجربے کے کسی نئے رخ کو بے نقاب نہیں کرتے ۔ کوئی نئی تعمیر نہیں کرتے ۔ ان کے یہاں فقط اخلاق نگاری ہے جو کبھی مثالیہ کے ذریعے اور کبھی واہمہ نگاری کے ذریعے ہوتی ہے جس کا بیان اوپر آ چکا ہے ۔ ان سب صورتوں میں ان کی عظمت کا کچھ پتا نہیں چلتا ۔

نقادوں نے انھیں برا بھلا کہتے کہتے بہت بڑا شاعر بنا دیا ہے ۔

ع : بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا ؟

ورنہ ان کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ وہ اخلاق نگار ، مثال بند اور واہمہ نگار شاعر ہیں ، اور وہ بھی اوسط درجے کے ۔

ناصر علی سرہندی کے کلام میں جو اخلاقی باتیں ہیں وہ بھی عام ہیں ۔ ان میں صائب یا بیدل کی طرح کے انفرادی نقوش یا میلانات بھی نہیں ۔ وہ عام اور معروف اخلاقی باتوں کو نظم کرتے ہیں ـــ اور جب ان میں کچھ "غیر معمولیت" پیدا کرنا چاہتے ہیں تو استعاروں پر مبنی مبالغوں کے ذریعے ، واہمہ نگاری کر کے غرابت کا تاثر پیدا کرتے ہیں ۔ ان کی عام اخلاقیات کی چند مثالیں یہ ہیں :

پادشاہی خدمتِ دلہای پاکان کردن است
هر کہ خاکِ پای نیکان شد شود خاقان ما

هر کہ تعظیم فقیران کرد سلطان می شود
پادشاہی ها همہ فرش است در ایوان ما

ایک پوری اخلاق غزل ملاحظہ ہو:

صحبتِ صاحبدلان اکسیرِ قلبِ عیبہاست
هرچہ در شاہان تکبر، در فقیران کبریاست

از تواضع میتوان کردن مسخّر عالمے
خاتم دستِ سلیمانی همین پشتِ دوتاست

نسبت پاکان طلب کن یا پی ایشان مرو
غرقِ دریا میشود فرعون و موسیٰ پیشواست

چون فنا حاصل شود نقصان زند موج کمال
چینیِ مودار هنگامِ شکستن خوش صداست

عارفان در پردهٔ دل سیر عالم میکنند
عکس را در خلوتِ آئینہ گردون زیر پاست

معصیت گردد عبادت وقت استیلای نفس
راہزن چون در رسد همیانِ پُرزر اژدہاست

بی ریاضت از دلِ سالک نجوشد راز عشق
طبل را تا پوست باشد تازه، خالی از صدا است

جز توکل معنیِ دیگر بود درویش را
ورنہ سگ هم در قناعت یکقدم پیش ازگداست

فیض درویشان چہ دریابد دل افسرده را
مس چو باشد کشتہ بی حاصل زفیض کیمیاست

لائق درگاه او طاعت نمیدانم کہ چیست
بازگشت سجدهٔ بی حاصل آخر سوی ماست

نیست آئینِ وفا خونِ مروت ریختن
غیرتم بر خویش می لرزد کہ دشمن آشناست

ظاہر آلوده را با فیض باطن کار نیست
پیرهن چون بی نماز افتاد طاعت نارواست

اس قسم کے سادہ مضامین بکثرت ہیں۔ یوں ناصر علی کا دعویٰ یہ ہے کہ ایران تک اس کی شاعری کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا:

علی شعرم بایران می برد شہرت ازان ترسم
کہ صائب خون بگرید آب در دفتر شود پیدا

باین شوخی غزل گفتن علی از کس نمی‌آید
بایران می‌فرستم تا کہ می گوید جوابش را

ایک شعر میں انھوں نے یہاں تک کہہ دیا :

علی ہم طرحِ من در عالمِ امکان نمی باشد
نہالِ قدس بود آوازِ من ، بیجا دمید اینجا

یہ زمانہ ایرانی ہندی نزاع کا تھا ۔ اس میں ایرانیوں سے ہم چشمی کا دعویٰ بالکل قرینِ حالات ہے مگر کون مانے گا کہ ناصر علی کی شاعری سے واقعی شعرائے ایران لرز اٹھیں گے ۔

ناصر علی کی وقعت (اگر کچھ ہے تو) ان کی تمثال آفرینی کے ایک خاص رنگ کی وجہ سے ہے جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے ۔ اور انھیں خود بھی اس کا احساس ہے ۔ وہ کہتے ہیں :

ما مصور زادۂ عشقیم ، شاعر نیستیم
یک قلم تصویر معشوق است در ایران ما

ان کے کلام میں معشوق کی تصویر تو کہیں نہیں البتہ موہومات کی تصویریں (تمثالیں) بہت ہیں ۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ناصر علی مضمون آفریں شاعر ہیں ، یعنی وہ محیرالعقول ، خلافِ فطرت و مشاہدہ تصویریں (تمثالیں) بناتے ہیں اور معمولی اثرات و نتائج کے بجائے عقل سے بعید اثر اور نتیجے دکھاتے ہیں ۔ جلال اسیر اور شوکت بخاری نے بھی یہی کیا تھا ، ناصر علی نے بھی یہی کیا ۔

ناصر علی کی مضمون آفرینی مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے ۔ کبھی وہ مجرّدات کی تجسیم (Personification) کرتے ہیں ۔ یعنی بےجان اشیا کے اوصاف اس طرح بیان کرتے ہیں گویا وہ جاندار ہیں ۔ انھیں ذی حیات جسم فرض کرکے (بطور شخص) پیش کیا جاتا ہے :

عشق در جوش آورد مغز دل افسردہ را
شعلہ جنبش می دہد نبض چراغ مردہ را

چراغ کو ایک شخص فرض کرکے ، اس کے لیے نبض بھی مہیا کی ہے اور اسے پھر مار بھی دیا ہے (اگرچہ چراغِ مردہ میں مردہ کے کنائی معنی بھی ہیں ، یعنی

بجھا ہوا) ۔ ناصر علی کی مضمون آفرینی (دوسرے درجے کی تمثالوں کی طرح) حقیقی یا فرضی مشابہتوں اور مناسبتوں سے کام لیتی ہے، یعنی ربط قیاسی یا فرضی قائم ہوتا ہے ۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار میں اہمال نہیں پیدا ہوتا ۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ ابہام یا دقت پیدا ہو جاتی ہے ۔ ان کی تصویروں میں کبھی مماثلت بدرجۂ بعید ہوتی ہے :

سبزۂ وادیِ عشقِ تو کم از خنجر نیست

یہاں سبزہ و خنجر میں مماثلت من وجہ موجود ہے ۔ بعض اوقات دو چیزیں ایسی لے آتے ہیں جن میں بذاتِ خود کوئی مماثلت نہیں ہوتی مگر اوصاف و نتائج میں مماثلت ہوتی ہے :

خامشیِ غنچۂ عنبر نفسِ رازِ من است
شکنِ بالِ کہن جوہرِ پروازِ من است

اور غیر حقیقی مشابہتوں کا فرض کر لینا تو مضمون آفرینی کے مسلک میں روزمرہ کا عمل ہے :

بسکہ غوّاصیِ دریای تفکّر کردم
سر نہان شد چو گہر در صدفِ زانوها

کون کہہ سکتا ہے کہ زانو اور صدف میں کوئی مشابہت ہو سکتی ہے مگر شاعر کو کون روک سکتا ہے ۔ بعض اوقات کسی صورتِ حال اور کیفیت کے ایسے اسباب فرض کر لیے جاتے ہیں جو فی‌الواقعہ اس کے اسباب نہیں (اصطلاح میں اسے حسنِ تعلیل کہتے ہیں) :

نیست بے موجب سخن در زیر لب دزدیدنم
سبز دارد نبض خاموشی زبان بستہ را

(دوسرے مصرعے میں صورتِ حال کی جو وجہ بیان کی گئی ہے وہ حقیقی نہیں) بعض اوقات اثرات و نتائج میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے جو مشاہدہ و قیاس کے خلاف ہوتا ہے :

زاهد از ابروے او حرفے بمسجد گفت و رفت
خانقہ ویران شد از بے تابیِ محراب ها

محرابوں پر ابرو کے حسن کا اثرِ رشک اتنا طاری ہو جانا کہ خانقاہیں ویران ہو جائیں ، نہ دیکھا نہ سنا نہ باور کیا جا سکتا ہے ۔

کبھی وہ کسی شے کی حقیقی صفات میں مبالغہ بہ‌حدِ محال (غلو و اغراق)

کرتے ہیں ۔ کبھی بنیادی حقیقت موجود ہوتی ہے مگر اسے ظہور میں لانے والے سلسلے سب کے سب فرضی ہوتے ہیں اور ناقابلِ یقین ۔ مثلاً :

چو عیسی زندہ از چنگ فلک جستم کہ روشن شد
شکستِ استخوانہای شہیدانست کوکبہا

ستارے شہیدوں کے استخوان ہائے شکستہ کے نشانات ہیں ۔ یہ بات تو فرضی ہے مگر بنیادی مشابہت کی موجودگی کی وجہ سے ہمارے احساسِ حقیقت و صداقت کی کچھ تسلی ہو جاتی ہے ۔ اسے آپ چاہیں تو فریبِ حقیقت کہہ لیں ۔

اسی طرح کا ایک اور شعر ہے :

مطلب صافدلان غیر هنر دیگر نیست
موج سرچشمہ آئینہ بجز جوہر نیست

آئینے کی شفاف سطح کو سرچشمہ فرض کر کے اس کے لیے موج کا ہونا ثابت کیا گیا ہے ۔

اسی طرح کی ایک مثال یہ ہے :

نیست ہرگز با تکلف آشنا مہتاب شوق
سبحۂ ریگ روان را رشتۂ درکار نیست

اس میں اگر کوئی مماثلت ہے بھی تو فرضی اور خاصی بعید از قیاس ۔ تاہم موہوم (کالمعدوم) علاقہ یا مماثلت موجود ہے ۔
ان کے کلام میں ایسی صورتیں بھی بہت ہیں جن میں حقیقت معدوم ہی نہیں ، بالکل منہدم ہے ۔ اس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں :

شاعر دو غیر متجانس اور غیر متناسب اشیا کے درمیان بعید ترین ربط قائم کر کے ان کے اوصاف و نتائج پر معانی کی عمارت کھڑی کرتا ہے ۔ مثلاً اس شعر میں :

از سر خاکے کہ آن شیرین شمائل بگذرد
بیضۂ طوطی شود خرمن بجای دانہ ها

علاقہ صرف یہ ہے کہ طوطی کو شکرخا سمجھا جاتا ہے اور شکر کے ساتھ شیرینی لازم ہے ۔ شاعر شیرینی کے اس تلازمے سے مضمون کی عمارت بلند کرتا ہے اور اوصاف و نتائج میں غلو سے کام لے کر نئے معنی تخلیق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ شیریں شمائل (محبوب) جدھر سے گزرتا ہے وہاں خرمن کے دانے

بیضہ طوطی بن جاتے ہیں، یعنی ہر ہر دانے سے طوطی اگنے لگتے ہیں۔ اور طوطی چونکہ شکرخا ہے اور شیریں گفتار ہے اس لیے کہنا یہ ہے کہ شیریں شمائل محبوب جدھر سے گزرتا ہے ہر شے میں شیرینی سرایت کر جاتی ہے۔ اسی طرح کا یہ مصرع بھی ہے:

برنگ دانہ از ہر قفل می روید کلید اینجا

می روید (اگنا) پر شعر کی بنیاد رکھی ہے اور قفل سے کلید کا اگنا فرض کیا گیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں خفا بدرجہ غایت ہے اور فرضیت بھی بدرجہ اتم ہے:

علی شرطِ تجرّد نیست سوزن در کف آوردن
چو برق از رشتہ تن دوختم چاک گریبان را

خفا مصرع اولی کی تلمیح میں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عیسیٰ علیہ السلام باوجود این همه تجرّد جب آسمان پر گئے تو ان کے کپڑوں کے ساتھ ایک سوئی بھی لگی ہوئی چلی گئی اور یہ بھی تعلقِ دنیوی کی ایک صورت خیال کی گئی ہے۔ کمال تجرّد یہ ہے کہ اتنا تعلق بھی نہ رکھا جائے۔

دوسرا مصرع فرضیت اور غلو کی انتہا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم تجرید پسندوں کو کسی سوزن کی ضرورت نہیں اور اگر ہو بھی تو ہم خارجی اسباب سے استفادہ نہیں کرتے اور سوزن کی بجائے اپنے ہی رشتہ تن سے اپنے چاک گریباں کو سی لیتے ہیں جس طرح برق جب پھیلتی ہے تو اپنے ہی وجود کو سوزن بنا کر اپنے جامہ تجلی کو سی لیتی ہے، محتاج غیر نہیں ہوتی۔ اب دیکھیے کتنی غیر مربوط اور خلافِ عقل و مشاہدہ اشیا و صفات کو باہم گڈمڈ کر دیا ہے۔ اسی کو ہمارے شاعر "معنی دور" کہتے ہیں۔

محبوب کے محض پاس سے گزر جانے سے خرمن کے دانے بیضہ طوطی کے مانند شیریں ہو جاتے ہیں ــــ اور ظاہر ہے کہ یہ بات نہ کبھی ہوئی ہے، نہ ہو سکتی ہے لیکن شاعر نے کہہ دی ہے اور شعر بھی بن گیا ہے۔ اسی طرح برق کا سوزن بن جانا اور اپنے ہی رشتہ تن سے اپنے چاک گریباں کو سی لینا عقل و قیاس و مشاہدہ سے بعید ہیں مگر شاعر نے ایک مضمون بنا دیا ہے جس سے اور کچھ نہیں تو حیرت اور تعجب کی کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے۔ ذیل کے شعر میں اصل مضمون سمجھ میں آتا ہے مگر اسے سمجھانے کے لیے دور کی مناسبتیں تلاش کی گئی ہیں جن سے غرابت پیدا ہوتی ہے:

چو وحشی می رمد از کابۂ من نور کوکب ها
چراغم دیدۂ آهو شد از تاریکیِ شبہا

کہنا صرف یہ ہے کہ میری راتیں تاریک ہیں --- اور ستارے بھی انھیں نور سے محروم رکھتے ہیں مگر دور دور کی غیر متجانس اشیا و صفات کو جوڑ جاڑ کر شعر میں ٹھاٹھ پیدا کر دیا ہے۔ مضمون کے لیے مختلف اشیا کے مابین فرضی رابطہ پیدا کیا گیا ہے --- اپنے چراغ کو دیدۂ آہو فرض کیا ہے، پھر چونکہ آہو کی ایک صفت وحشت بھی ہے اس لیے نور کوکب سے وحشت بھی منسوب کی ہے --- اور اس طرح ایک موہوم و معدوم تعلق یا قرینے کی بنیاد پر مضمون باندھ دیا ہے:

انہدامِ حقیقت کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

اضطراب نبض خارہ کوہ را پر می دہد
می‌زند سوزم ہنوز آہی کہ نشتریار نیست

اس شعر میں کوہ کو ایک شخص تصور کر کے مضمون کا سلسلہ قائم کیا ہے۔ کوہ جب ذی حیات جسم ٹھہرا تو اس کے لیے نبض کا ہونا بالکل ممکن ہے --- مگر کمال یہ ہے کہ خارا کو اس کی نبض قرار دے کر اس میں اضطراب ثابت کیا ہے --- اور اس اضطراب میں اتنی شدت دکھائی ہے کہ اس کی وجہ سے پہاڑ اڑنے لگا ہے۔

شاعر کی یہ تمثال اتنی غیرحقیقی ہے کہ اسے فرض بھی نہیں کہا جا سکتا --- پہاڑ ایک آدمی بن جائے، خارا اس کی نبض ہو، اور یہ نبض اتنی اچھلنے لگے کہ پہاڑ نہ صرف جنبش میں آجائے بلکہ پرندوں کی مانند اڑنے لگے، یہ اس دنیا کی باتیں ہیں جو ابعاد اربعہ سے باہر واقع ہے۔ جس میں فاصلے مٹ جاتے ہیں اور اشیا اپنی حقیقتیں کھو بیٹھتی ہیں۔

مضمون آفرینی --- اپنی انتہائی صورتوں میں غیر متعلق اشیا و صفات میں زبردستی تعلق پیدا کرنے کا نام ہے۔ شاعر مختلف چیزوں کی مختلف سطحوں سے کچھ صفات اٹھا لیتا ہے اور ان کے درمیان زبردستی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ اب دیکھیے درج ذیل شعر میں کتنے دور کی چیزوں کو باہم جوڑ دیا ہے:

ادب ز گلشن وصل تو منع شوقم کرد
درون بیضہ چو گل سوخت بال پروازم

بھلا گل اور بیضے کی آپس میں کیا مناسبت ہے؟

سختیِ چرخ بما نشہ دیگر بخشید
بادہ از آتش این سنگ تمنا کردیم

سنگ کہاں اور بادہ کہاں مگر شاعر کو سنگ میں بھی بادہ اس لیے نظر آیا ہے کہ شاعر لوگ بادہ کو آتشِ سیال کہتے ہیں اور پتھر سے بھی چونکہ آگ نکلتی ہے اس لیے اس میں شراب کا موجود ہونا کیوں ممکن نہ ہوگا۔

تو خلاصہ مضمون آفرینی کا یہ ہوا کہ یہ حقیقت سے دور چلے جانے کا فن ہے جس کی نمود کے لیے پانچ طریقے استعمال کیے جاتے ہیں۔

اول : استعارۂ کثیر الوسائط ــــ یعنی وہ استعارہ جس کا ادراک کئی واسطوں کے ادراک کے بعد ہو سکتا ہو۔

دوم : کنایہ ــــ جس میں رمز اور خفا کے تہ بہ تہ سلسلے ہوں۔

سوم : مبالغہ ــــ جو غلو سے بھی آگے بڑھ جائے، یہاں کوئی شے اپنی اصلی صفات بالکل کھو دے۔

چہارم : حسنِ تعلیل ــــ (جیسے حسن نہ کہا جائے تو اچھا ہے) کسی صورتِ حال کے لیے ایسے اسباب بیان کیے جائیں جو حقیقی نہ ہوں۔ اس کی ایسی صورت بے حد قبیح ہوگی جو خلاف عقل و قیاس ہی نہ ہو بلکہ اس سے ہمارا احساس عقلی مجروح ہوتا ہو، یعنی صورت حال کے لیے ایسے اسباب فرض کر لیے جائیں جن کا قیاس بھی خارج از قیاس ہو۔

پنجم : مجاز مرسل ــــ تشبیہ کے سوا کچھ دوسرے علاقوں پر انحصار جو شاعری میں جائز ہیں، مگر مضمون آفرینی کے جوش میں ان علاقوں کے لیے ایسے فرضی اوصاف و اثرات تجویز کر لیے جاتے ہیں جو اس جائز علاقے کے بنیادی جواز کو مضحکہ خیز بنا دیں۔

اب ایک اہم سوال یہ ہے کہ مضمون آفرینی کی شاعرانہ قدر و قیمت بھی کچھ ہے یا نہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ ہم مضمون آفرینی سے جتنے بھی دور کیوں نہ ہوں اور اسے جتنا بھی ناپسند کیوں نہ کریں، یہ ایک طرز ضرور ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناپسندیدہ طرز ہے مگر اس کے ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ہر شاعری میں ہے اور فارسی عربی شاعری میں بھی، خصوصاً قصیدوں میں، اس کا بڑا رواج رہا ہے اور اس کی تحسین بھی ہوتی رہی ہے۔ ایک

عام سطح کی مضمون آفرینی جس میں اشیا کے علاقے بالکل غیر مربوط اور اجنبی اور سخت خلافِ قیاس نہیں ہو جاتے ، شاعری کا ایک جائز سلسلہ ہے ۔ قبیح مضمون آفرینی وہ ہے جس میں علاقے سخت غیر مربوط ہو جائیں اور ہمارا احساسِ صداقت ان سے مجروح ہوتا ہو ۔۔ مگر میں کہہ چکا ہوں کہ شاعری اور تخلیق کا ایک انداز یہ بھی ہے ۔

جس طرح آج کل کے زمانے میں تجریدی آرٹ موجود ہے اور ناقابلِ فہم ہونے کے باوجود اس کی تحسین کرنے والے موجود ہیں ، اسی طرح قبیح مضمون آفرینی کے مداح بھی ہمیشہ موجود رہے ہیں ۔ یہ لوگ اس طریقے میں شوکتِ تعمیر اور ندرتِ تخلیق کی شان دیکھتے ہیں اور ایسا سوچنے کے لیے ان کے پاس کچھ دلیلیں بھی ہیں ۔

اب دیکھیے مضمون آفرینی میں تو پھر بھی حقیقت سے کچھ نہ کچھ فرضی علاقہ پیدا کیا جاتا ہے ، مگر اظہاری فن (Expressionism) میں تو یہ علاقہ بھی نہیں ہوتا — شاعر کا تصور بالکل متضاد اشیا کو آلٹ کر یا ذہناً ہم جنس قرار دے کر ان کی ترکیب سے بے معنی نقش ظہور میں لاتا ہے اور یہ سمجھ لیتا ہے کہ ان میں معنی پیدا ہو گئے ہیں ۔ جہاں یہ بھی چل سکتا ہو وہاں مضمون آفرینی پر اتنی لے دے بے جواز معلوم ہوتی ہے ۔

خیال آفرینی ، نازک خیالی ، معنی یابی ، بلند خیالی اور معنی تازہ سب اسی ایک طرز کے مختلف نام ہیں ۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کی اپنی اپنی حدیں متعین کی جا سکتی ہیں مگر یہ محض موشگافی ہے ۔ تذکرہ نگاروں نے بالعموم ان کا استعمال بلا امتیاز کیا ہے اور پھر یہ بھی ہے کہ اس کے لیے عمیق و وسیع مطالعہ و تجزیہ کی ضرورت ہے ۔

ناصر علی کے یہاں مضمون آفرینی بھی ہے ، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے کلام میں ”حقیقت خیالی“ بالکل موجود نہیں ہے ۔ صاف مضامین ، حقیقت کے ترجمان بھی مل جاتے ہیں ۔ اور جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے ، ان کا عیب مضمون آفرینی نہیں بلکہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں کوئی نیا انکشاف نہیں ۔ مضمون آفرینی تو بیدل اور غالب نے بھی کی ہے مگر ان کا لوہا سب مانتے ہیں ، کیونکہ ان کے یہاں فکر اور تجربہ بھی ہے ، اور یہی وہ پہلو ہے جو ناصر علی کے یہاں مفقود ہے ۔ یوں ناصر علی خوش قسمت آدمی ہیں کہ نقادوں نے انھیں اپنی تنقیدوں سے اتنا مشہور کر دیا ہے کہ صائب کے بعد — اور بیدل اور غالب سے پہلے — ان کا نام ضرور لیا جاتا ہے ۔

———:o:———

فارسی کا ایک تذکرہ ۔ مذکر الاصحاب

"اورینٹل کالج میگزین" شمارہ فروری ۱۹۲۷ء میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سابق پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی کا ایک مضمون چھپا تھا جس کا عنوان تھا "فارسی ادب کی تاریخ" ۔ اس مضمون میں موصوف نے ڈاکٹر ایتھے (Ethe) کے ایک طویل مقالے کی پہلی فصل کا ترجمہ پیش کیا تھا جس کا تعلق فارسی ادب کے مآخذ سے ہے ۔ چونکہ ان مآخذ میں فارسی تذکرے بڑی اہمیت رکھتے ہیں اس لیے محولہ بالا مضمون میں فارسی تذکروں کی ایک فہرست بھی آ گئی ہے ۔ ترجمہ شدہ مضمون کے حواشی میں ایڈیٹر (ڈاکٹر مولوی محمد شفیع) نے مفید اضافے بھی کیے ۔اس کے بعد فارسی تذکروں کی مزید نشان دہی کا سلسلہ کئی شماروں میں جاری رہا ۔ ڈاکٹر محمد شفیع صاحب نے ایتھے کی معلومات پر جو اضافہ کیا وہ میگزین کے شمارہ مئی ۱۹۲۷ء اور شمارہ اگست ۱۹۲۷ء میں موجود ہے ۔

آج میں ایک اور تذکرے کا ذکر کرتا ہوں جس کا حال فارسی تذکروں کے مذکورہ تفصیلی جائزے میں موجود نہیں ۔ اس کا نام "مذکّرالاصحاب" ہے اور اس کے مصنف کا نام محمد بدیع بن محمد شریف سمرقندی المتخلص بہ ملیحا ہے ۔ تذکرے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

بسم اللہ الرحمن الرحیم   مصرع برجستہ نظم قدیم

آغاز میں آٹھ شعر ہیں ۔ ان کے بعد نثر شروع ہوتی ہے :

"آغاز : حمدِ حامد آں محمودے را سزد کہ ذکرش بہ لسان ہر ذاکر است ، مذاکرہ شکر از لسان شاکران... الخ" ۔

حمد و نعت کے بعد ، جس میں نظم بھی کافی ہے ، "ترتیب مقدمات بہر ابتدا و تمہید عبارات پُر از مدعا" کے عنوان کے تحت ، مصنف تذکرہ نگاری کی یادگاری اہمیت اور شعر و شاعری کی فضیلت پر اظہار خیال کرتا ہے ۔

---

۱ ۔ یہ قلمی نسخہ میرے پاس موجود ہے ۔ جہاں تک میں معلوم کر سکا ہوں ، اس تذکرے کا کوئی اور نسخہ کسی جگہ نہیں ۔ سٹوری نے کتاب "ادبیات فارسی" میں تاریخِ شعراے بخارا کا ذکر کیا ہے لیکن بظاہر یہ تذکرہ اس سے مختلف ہے ۔

اس کے بعد سببِ تالیف بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ میری زندگی بے مقصد گزر رہی تھی اور طبیعت کو کسی ایسے مفید اور نتیجہ خیز مشغلے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی جو یادگار رہے۔ آخر یہ سوجھی کہ ایک تذکرہ مرتب کیا جائے۔ کام بہت مشکل تھا اس لیے خاصی مدت لیت و لعل میں گزاری۔ پھر سوچا سابقہ تذکرہ نگاروں کے نمونوں سے کیوں بصیرت حاصل نہ کی جائے:

''آنچہ متقدمین ساختہ اند مرغوب است و طریقہ کہ آن طائفہ پرداختہ اند اسلوب است۔''

اس سلسلے میں دولت شاہ سمرقندی، ''نفحات الانس'' مولانا نورالدین جامی، میرعلی شیر کی ''مجالس النفائس''، لثاری نقش بندی کے تذکرۂ ''مذکّر احباب''[1] اور ''ریاض الشعرائے صادق'' اور ''تذکرۂ طاہر نصرآبادی'' کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ان سب تذکروں میں سے ہر ایک کا جدا جدا طریقِ کار ہے۔ اپنے تذکرے کے اصولِ کار کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتاتا ہے کہ:

''اختیار را برآں قرار دادم کہ آنچہ از زمرۂ نظما کہ خود دیدہ ام و طائفۂ نجبا کہ معتقدِ این کاراند و صاحبِ تخلص از جہت امتیازِ شعرِ خود از اشعارِ دیگران شدہ اند... نویسم...''۔

بدیع سمرقندی تذکرہ نگاری کے اس طریقے کے حق میں نہیں کہ ہر کج ذہن برخود غلط آدمی کو تذکرے میں جگہ دی جائے۔ مصنف یہ بھی باور کراتا ہے کہ اس تذکرے سے اسے کوئی دنیوی غرض نہیں:

بجز بے مقصدی چیزے نمی‌دید

تاہم دعائے خیر کا طالب ضرور ہے:

ہر کہ از ما کند بہ‌نیکی یاد — نامش اندر جہان بہ نیکی باد

قبولش بود نزد ہر مقبلے — شود شمع بینای ہر محفلے

بہر انجمن ہم چو گل وا شود — کہ احباب را مجلس‌آرا شود

۱۔ ''مذکّر احباب'' کے لیے دیکھیے 'اورینٹل کالج میگزین' ۱۹۲۷ع، ص ۲۸۔ فہرست ایشیاٹک سوسائٹی بنگال (آئو ناف)، عدد ۲۱۹ (گرزن)، مخطوطات فارسی۔ نیز پرش=فہرست مخطوطات برلن۔ موجودہ تذکرے کا نام بھی نثاری کے تذکرے سے سوجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بدیع کو لوگوں کے اس ممکن اعتراض کا بھی بڑا خیال ہے کہ میں نے شعروں کے انتخاب میں اپنے ذوق پر زیادہ انحصار کیا ہے۔ سو اس کا کوئی علاج نہیں کیونکہ دنیا میں اتفاق رائے ممکن نہیں۔ اسی طرح ترتیب میں تقدیم و تاخیر کا مسئلہ بھی مشکل تھا مگر اس کا علاج یوں کر لیا گیا کہ شعرا کے نام یا تخلص بہ ترتیبِ حروفِ تہجی لائے گئے۔

مصنف کا نام محمد بدیع المتخلص بہ ملیحا ہے۔ اس نے اپنے تذکرے میں اپنے تخلص کے تحت اپنے حالات بھی دیے ہیں۔

اس کے بعد کتاب کے آغاز کی شعری تاریخ ہے جو تذکرے کے نام "مذکّرالاصحاب" سے نکلتی ہے جس کے عدد ۱۱۱۲ نکلتے ہیں۔

تذکرے کے آغاز کی تاریخ کچھ بھی ہو، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اس کی تدوین میں بہت سا زمانہ صرف کیا اور سارا تذکرہ یک وقت نہیں لکھا بلکہ وقتاً فوقتاً لکھتا رہا۔ چنانچہ ۱۱۰۱ھ کے علاوہ (جس کا ذکر کئی موقعوں پر سالِ رواں کے طور پر کیا ہے: مثلاً ورق ۶۵ ب، ورق ۷۷ الف، ورق ۸۰ ب، ورق ۱۲۵ الف، ورق ۱۷۸ ب وغیرہ) ورق ۸۵ الف پر ۱۱۰۲ھ، ورق ۱۹۲ پر ۱۱۰۳ھ، ورق ۳۲ الف پر ۱۱۱۲ھ، ورق ۱۹۴ پر ۱۱۱۱ھ بھی ہے۔ اور قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل کا سلسلہ ۱۱۳۳ھ کے بعد تک جاری رہا۔ چنانچہ ورق ۶۶ ب کے حاشیے پر میر سید شریف راقم کی تاریخ درج ہے جو محمد بدیع نے لکھی اور سالِ تاریخ ۱۱۳۳ھ ہے۔

جہاں اصل تذکرہ ختم ہوتا ہے، وہاں یہ عبارت درج ہے:

"تمت بعون الملک الوہاب در دہم شہر ذی قعدہ ۱۱۴۴ھ تمام شد۔"

اس عبارت کے بعد محمد بدیع ملیحا کا لکھا ہوا ایک خاتمہ بھی ہے۔ ۱۱۴۴ھ تاریخ کتابت بھی ہو سکتی ہے لیکن خاتمے کی عبارت سے یہ قیاس ہو سکتا ہے کہ یہ تاریخِ اختتام ہے۔

اسی ورق پر دوسری طرف اختتام کے قریب یہ عبارت ہے:

"در وقت عزمِ زیارتِ حرم زادہ اللہ تعالٰی (کذا) ہمراہ جلیل القدر شاہ ذوالفقار صدر ارادہ شدہ بود، راقم خواست کہ این مجموعہ ہمراہ باشد۔ برسبیل استعجال از نسخۂ اصل کہ بہ تفصیل بود، ایجاز کردہ نوشتہ۔"

اس کا یہ مطلب نکل سکتا ہے کہ اصل کتاب مفصل تھی۔ موجودہ کتاب اس کی تلخیص ہے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ عبارت کس کی لکھی ہوئی ہے۔ بظاہر مصنف کی معلوم نہیں ہوتی۔ لیکن اگر مصنف کی بھی ہو تو تعجب نہ ہوگا۔

اصل ''مذکرالاصحاب'' کے ساتھ ملحقات کے نام سے ایک ضمیمہ بھی شامل ہے ۔ اس میں ان شاعروں کے حالات ہیں جن کا ذکر پہلے نہیں آیا ۔ اس کے علاوہ کچھ تاریخی واقعات بھی ہیں ۔ اس حصے میں بھی کئی موقعوں پر ۱۱۰۳ھ سال رواں کے طور پر مذکور ہے ۔ البتہ ورق ۲۱۱ الف پر ۱۱۰۹ھ بھی ہے ۔

اس تذکرے میں جن شعرا کے تراجم خاص طور سے آئے ہیں ، ان کی تفصیل یہ ہے :

ردیف الف : احمد آکا بیانی ، زاھد افگار ، درویش آدم مشھدی ، میرزا مقیم ، احسان مشھدی ، محمد امینی ، ادا سیبک خارنگی ، حاجی عرب شاہ آگاہ بلخی ، خواجہ سمیع بلخی افسر ، میرزا عرب محمد اخگر ، عباداللہ امتحان تاشکندی ، محمد امین ارشد سمرقندی ، الفت بخاری ، مہدی کاشانی ، انور کاشانی ۔

ردیف ب : حاجی بهرام بخاری ، مرزا بدیع کتابدار صفاهانی ، قاضی عبداللہ آفرین کندی بهجت ، باقیا کاشانی ، میرزا علی بسمل بخاری ، شفیع بهجت عراقی ۔

ردیف ت : اخوند ترسون زادہ فرایضی ، تائب هراتی بقا ، تماشا ساز (؟) ، باقی تاراج ۔

ردیف ث : ثانی قلندر ۔

ردیف ج : وفا جوہر فرازی ، میر جلال کتابدار بخاری ، مُلا جامی حصاری ۔

ردیف ح : مرزا بدیع حیات ولد طاہر نصر آبادی ، خواجہ قاسم حاتم پسر قاضی خواجہ شاہ بخاری ، حسین بدخشانی ۔

ردیف خ : امیر ابراہیم خلیل صدر سمرقندی ، باقی خواجہ خاشع خراری (؟) ، خازن عراق ، خاکسار حصاری ، خادم بسطامی ۔

ردیف د : خدمت دستور قرکی باقی ، داغی کوفتی ۔

ردیف ذ : حاجی ذوالفقار قلندر سپهر ، ذکری بدخشانی ۔

ردیف ر : امیر سید شریف خواجہ راقم ، رسوا قلندر ، آغا بخاری مُلا رضا ، مُلا نیاز قلندر رونق تاشکندی ، مرزا محمد رفیع راقم بخاری ، ربیع بدخشانی ، رحمت دیوان سمرقندی ، رفعت نشاپوری ، رفعت حصاری ۔

ردیف ز : زال خان حاکم سرخس ، قاضی مسجد زایت (؟) سمرقندی ، زمان پروانہ صفاہانی ۔

ردیف س : خواجہ سمیع سادات سمرقندی ، سمندر خواجہ فرشکی ، مُلا سمیع بلخی ،

حاجی فریدون بیگ سابق صفاهانی ، سعیدای مفتی کاشانی ، مُلاّ سرفراز سمرقندی ، سیاح سبزواری ، مُلاّ سیدا نسفی ، مُلاّ عبداللہ سید خاکی ، سلیم رمال ، سلطنت تاشکندی ۔

ردیف ش : اخوند مُلاّ شریف کیشی ، خواجہ شاہی حصاری ، قاضی لطف اللہ بخاری ، اخوند مُلاّ شرف الدین ، خواجہ شہابی مشہور بہ خواجہ نوبت ، شوکت بخاری ، میر شاہ شاھد سمرقندی ، خواجہ شعلہ بخاری ۔

ردیف ص : حاجی صادق صاحب صفاہانی ، صاحب مسیحا کاشانی ، صدرالدولہ صفای کاشانی ۔

ردیف ط : میرزا طاہر نصر آبادی ۔

ردیف ع : آقا منصور سبحانی عاشق عباداللہ عنوان ، عاطفا ، علی الرضوی خراسانی ۔

ردیف غ : اخوند مُلاّ ابراہیم غبار ، غیور خان . . . ؟

ردیف ف : خواجہ دانیال فیاض ، فاضلای کاشانی ، محمد کاظم فایض کاشانی ، فائز . . . ، سید کمال فطرت سمرقندی ، محمد فضلی افضل سمنانی ، عابد فضا ، فکری سعدی ، فتاح جہود ۔

ردیف ق : قاسم محمد خان ، مُلاّ قلی بخاری ، قاسم بیگ مشہدی . . . ، خواجہ قاصد بخاری ، سیدای قصاب کاشانی ، . . . قبائی قلندر ۔

ردیف ک : کاظما کاشانی ، حاجی عبدالکریم نیشاپوری ، مُلاّ نیاز کاتب ، کاظم عرب سبزواری ۔

ردیف ل : لطیف بساطی ۔

ردیف م : اخوند مُلاّ بقا . . . مضطرب ، مُلاّ مستفید بلخی ، مُلاّ محمد جان مستعد بخاری ، مُلاّ مفید بخاری ، خواجہ عبدالرحمٰن کتابدار منعم ، عوض بیگ . . . سرور ، بابا خواجہ منصف سمرقندی ، مولدی بخاری ، مسعود صفاہانی ، مُلاّ عابد ممتاز ابوالمعانی واقعہ نویس ، مانع سمرقندی ، معین صفاہانی ، مومن سبزواری ، مہجور تاشکندی ، نصیرای مشتاق صفاہانی ، مسیحای سمرقندی ، قاضی یوسف مظہر جویباری ، مُلاّ حاجی منظور سمرقندی ، مطیع . . . ، مقیم بخاری ، ملہم بخاری ، مختار بخاری ، مہدی صفاہانی ، ملیحا سمرقندی ۔

ردیف ن : قاضی ناصر بخاری ، مُلاّ شاہ محمد نوید ، خواجہ کوکناری نادم ، نعمت سمرقندی ، نکہت الدین (؟) ، میر نجات سبزواری ، میر شریف محرم

نسیم ، مُلاّ نثار کاشغری ، مُلاّ نشاط قلندر ، طاهرا نقاش ، نجیبا کاشانی ، نصیرا کاشانی ، مُلاّ نافی ، نورس سمنانی ، نشان خواجہ احراری ، نائبی بلخی ، نزاکت ، عبداللہ نوا ۔

ردیف و : مرزا فضل منشی والی ، وحید صفاهانی ، سید وحشت ، عبداللہ وحدت صفاهانی ، واصلای گیلانی ، واهب بخاری ، درویش جلیلا واحدی ، واقف تفنگچی قندهاری ۔

ردیف ہ : هادی کاشانی ، هستی داغستانی ، هادی قمی ، هادی بخاری ، هویدای تقی ۔

ردیف ی : لامی فرشیکی ، حاجی یحییٰ کور ، یگانہ فرشیکی ، خواجہ محمد باقی یکتا ۔

ملحقات کے مطالب

"ملحقات" میں شعرا کے حالات کے علاوہ دوسرے مباحث بھی ہیں ۔ نمایاں عنوانات یہ ہیں : بیانِ تاریخِ فوت خواجہ بہاءالدین عمر احراری ، در بیانِ مزار ...خواجہ احرار قدس سرہ ، متولی شدن مُلاّ ولی بہ شاعری (؟) بگور خانہ صاحبقرانی از اورنگ زیب بادشاہ عالمگیر ، جناب (اخوند مُلاّ میرزا محمد گفتار تقی) شمیم ، خواجہ حامد ، فقیری ، امتیاز ابیات مُلاّ عرفی شیرازی و ناظم هراتی ، میر قاسم ولد عوض میرک تاشکندی ، قاصد ، مرزا صائبا تبریزی ، حاجی صابر سمرقندی ، محمد امین صراف ، آصفی ، انجام ، عاشق ، علی بیگ صفاهانی ، مُلاّ عبدالرحمٰن جوئباری ، مُلاّ محمد امین مخمور ، محمد شریف بن مُلاّ کلان ، عوض محمد پابوس ، شاہ رفیق قلندر ، مُلاّ غیور ، عبدالسلام کاری ۔ نظام الدین محمد شیخ میرک ، فیروز اندکانی ، عرفانی بدیع ، آداب قربان ، وارستہ ۔ (میں نے بعض شعرا کے نام اختصار کی خاطر ترک کر دیے ہیں اور بظاہر ان کی اہمیت بھی نہیں) ۔

یہ تذکرہ بارھویں صدی کے فارسی ادب کے بارے میں ایک اہم دستاویز ہے ۔ خاص طور سے تورانی دبستانِ فارسی کے اس دور کے بارے میں بہت قیمتی ہے ۔ کیونکہ یہ وہ دور ہے جس میں ایران (خاص) سے زیادہ ماوراءالنہر خراسان کے شعرا کی آمد و رفت ہندوستان میں بوجوہ زیادہ ہوگئی تھی ۔ بہرحال یہ تذکرہ واحد نسخہ بھی ہے اور تاریخی خلا کو بھی پُر کرتا ہے ۔

——:o:——

فارسی ادب عہدِ محمد تغلق میں[1]

محمد تغلق ۷۲۵ھ میں تخت نشین ہوا۔ یہ سلطان لائق سپاہی بھی تھا اور جیّد عالم بھی۔ طبیعت میں اختراع کا جوہر بھی تھا۔ اگرچہ بعض اوقات اس کے اقدامات مصلحت ناشناسی کی وجہ سے ملک کے لیے اور خود اس کے لیے پریشانی کا باعث بنے۔

اس مقالے میں اس سلطان کے عہد کے فارسی ادب کا تذکرہ مقصود ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ اس عہد کے بعض مصنفین محمد تغلق کے جانشین فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں بھی زندہ رہے اور بعض نے اپنی کتابیں اسی زمانے میں تصنیف کیں۔ تاہم چونکہ ان کی عمر کا غالب حصہ عہدِ محمد تغلق میں گزرا، اس لیے ہم نے ان کا تذکرہ اس عہد کے مصنفوں میں کیا ہے۔

محمد تغلق کی بے پایاں فیاضی سے یہ توقع ہو سکتی تھی کہ اس کے عہد میں خاصا ادب پیدا ہوتا۔ چونکہ سلطان ایک خلّاق طبیعت کا مالک تھا، اس لیے قرینِ قیاس یہ تھا کہ اس کے عہد کے ادب پر اس کا پرتو پڑا ہو، مگر واقعہ یہ ہے کہ اس کے زمانے میں نہ تو غیر معمولی نثری ادب پیدا ہوا اور نہ کوئی خاص اندازِ شعر و سخن ظہور میں آیا۔ تاہم پورے تغلقی عہد کے حوالے سے، اس مختصر دورِ حکومت کا سرمایۂ علمی و ادبی کچھ کم بھی نہیں۔ بہت بڑے شاعروں کی کمی پھر بھی کھٹکتی ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ

۱۔ زیادہ مناسب یہ تھا کہ موضوع کو صرف اس عہد تک محدود رکھنے کے بجائے تغلقوں کے سارے دور تک پھیلا دیا جاتا۔ مگر میں نے اپنے آپ کو اس مجبوری کے تحت محدود کر لیا ہے کہ یہ مضمون دراصل میری ایک کتاب ''محمد تغلق — حیات اور زمانہ'' کا ایک باب تھا۔ افسوس ہے کہ یہ کتاب بوجوہ تین ابواب سے آگے نہ بڑھ سکی۔ بہرحال ادب سے متعلق باب پیش خدمت ہے۔ اگر کبھی خدا نے توفیق عطا کی تو پوری کتاب بھی مرتّب ہو جائے گی۔

امیر خسرو اور خواجہ حسن دہلوی نے فارسی شاعری کو جس اوج پر پہنچایا، اس کی برابری کرنے کی گنجائش ہی نہ تھی، یہاں تک کہ صدیوں تک کوئی ان کی کامیاب تقلید بھی نہ کر سکا۔ جس طرح خواجہ حافظ اور سعدی کے بعد طویل عرصے تک شاعری کے میدان میں کوئی اور نہ چمک سکا، اسی طرح ہندوستان میں امیر خسرو اور خواجہ حسن کے بعد دورِ مغلیہ تک کسی اور کا دیا روشن نہ ہو سکا۔

بایں ہمہ، مجموعی طور سے یہ عہد فارسی ادب سے خالی بھی نہیں رہا۔ نثر میں کتابیں لکھی گئیں جن میں سے کچھ کا تعلق تصوف سے تھا۔ کچھ قصے لکھے گئے، کچھ کتابیں دینی، کچھ دوسرے موضوعات پر، غرض نثر میں غیر معمولی نہ سہی، معقول حد تک کام نظر آتا ہے۔ اور ضیا برنی اور ضیا نخشبی ان میں ممتاز ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ شاعر بھی نظر آتے ہیں جن میں بدرچاچ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

ہم ذکر کر آئے ہیں کہ محمد تغلق ایک عالم سلطان تھا۔ مصنف کی حیثیت سے ہمیں اس کے کچھ زیادہ حالات معلوم نہیں۔ ضیا برنی نے اس کی علمی استعداد کا حال بڑے اختصار سے لکھا ہے، مگر حالات زیادہ نہیں دیے۔

ڈاکٹر ریو نے برٹش میوزیم لنڈن[1] کی فہرستِ مخطوطات میں کسی کتاب کے ایک جز کو (جو دو اوراق پر مشتمل ہے) محمد تغلق کی طرف منسوب کیا ہے۔ یہ شاید اس کی مستقل تصنیف 'تغلق نامہ' کے اوراق ہیں۔ جہاں تک ہمیں معلوم ہے، پوری کتاب دنیا میں کہیں موجود نہیں۔

ریو نے اس قیاس کے حق میں کہ یہ محمد تغلق کا 'تغلق نامہ' ہے، جو دلیلیں دی ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے کہ ان اوراق میں ملک فخرالدین جونا کا نام صیغہ واحد متکلم میں آیا ہے۔ دوسری دلیل یہ دی ہے کہ ان اوراق میں جو تاریخی باتیں درج ہیں وہ بالکل صحیح ہیں اور کسی طرح بھی دوسری کتابوں کے بیانات کے خلاف نہیں۔

برٹش میوزیم میں جس "تغلق نامہ" کے اوراق ہیں وہ خسرو کے "تغلق نامہ" سے جدا تصنیف ہے کیونکہ خسرو کے "تغلق نامہ" میں غیاث الدین تغلق کے مناقب ہیں۔ ریو کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ محولہ بالا جُز کے اوراق میں جو تاریخی مواد ہے، اس میں مجملاً غیاث الدین بلبن سے لے کر خسرو خان تک

۱ - ریو: فہرستِ مخطوطاتِ فارسی، ج ۱، ص ۷۳۔

کے واقعات ہیں ۔ ایک ورق میں کچھ فلسفیانہ باتیں ہیں اور لکھنے والا حق اور امام کا متلاشی معلوم ہوتا ہے ۔ تاریخوں سے یہ ثابت ہے کہ سلطان محمد تغلق فلسفہ و منطق سے بھی دلچسپی رکھتا تھا اور فلسفے سے اس کی یہ دلچسپی عبید اور انتشار منطقی کے زیر اثر تھی جو اس کے عہد کے دانشور تھے۔ ''تاریخ فرشتہ'' میں ہے :

''نیز اکثر اوقات خویش را صرفِ معقولات فلاسفہ ساختی۔ ۔ ۔ ۔ از نقلیات آنچہ تطبیق آن بہ عقلیات متصور بودی تصدیق کردی ۔''

(فرشتہ : ج ۱ ، ص ۲۳۷)

ان شواہد سے اس قیاس کو مدد ملتی ہے کہ برٹش میوزیم کے محولہ بالا اوراق شاید محمد تغلق کی کتاب ''تغلق نامہ'' ہی کے ہوں ، اگرچہ اس بارے میں یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں ۔

سلطان کے علم و فضل سے توقع تھی کہ اس نے کچھ تصنیفی کام بھی کیے ہوں گے ، مگر تاریخی مآخذ اس بارے میں خاموش ہیں ۔ البتہ اس کی بعض انتظامی تحریروں کا پتا چلتا ہے ۔ ضیاء الدین برنی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے زراعت کی ترقی سے بڑی دلچسپی تھی اور پیداوار بڑھانے کا اسے بڑا خیال رہتا تھا ۔ چنانچہ ان خاص معاملات کے بارے میں وہ اکثر سوچتا رہتا تھا اور پھر اپنے نتائجِ غور و فکر کو قلم بند کر لیتا تھا ۔ ان تحریروں کا نام ''اسلوب'' تھا ۔ برنی کہتا ہے :

''ہر چہ در ازدیادِ زراعت در تصورِ سلطان می گزشت و در قلم می آمد ، آن را ''اسلوب'' نام می شد ۔''

(برنی کلکتہ ایڈیشن ، ص ۴۹۸)

ان تحریروں میں غالباً وہ ضوابط اور قوانین درج ہوتے ہوں گے جن کے ذریعے وہ زرعی ترقی کے لیے کوشش کرتا تھا ۔

افسوس ہے کہ آج ہم ان دستاویزوں سے محروم ہیں ۔ برنی نے ان اسالیب کی مختصر سی تشریح کی ہے ۔ وہ لکھتا ہے کہ سلطان نے اس کام کے لیے ایک خاص محکمہ بنایا جس کا نام ''دیوان امیر کوھی'' تھا ۔ اس محکمے میں کئی عہدیدار مقرر کیے گئے ۔ ہر عہدیدار کے زیرِ انتظام علاقے کا رقبہ ۳۰ × ۳۰ کوس تھا ۔ تجویز یہ تھی کہ اس رقبے میں ایک بالشت بھر زمین بھی بے زراعت نہ رہے ۔ ہر سال زمین میں نئی جنس بوئی جائے تاکہ زمین سب کچھ پیدا کرنے کے قابل ہو جائے ۔

سلطان کی زراعتی سکیم کی یہ مختصر سی تشریح ہے جو بہرحال غنیمت ہے۔ ممکن ہے زراعت کے علاوہ ترقیٔ دولت کے کچھ اور منصوبے بھی اس کے مدِ نظر ہوں۔ ارنی نے اس کی طرف کچھ اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے:

''سوم اشتغالِ سلطان محمد در سنوات مذکور در وضع ''اسالیب'' بودی، اعنی تصورات ازدیادِ مال و حشم . . .'' الخ

''اسالیب'' کی قسم کی تحریروں کو تصنیفی کوشش تو نہیں کہا جا سکتا، مگر انہیں سلطان کی تحریرات سے خارج بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کم از کم انہیں سلطان کی اختراعی و دماغی کاوش ضرور کہا جا سکتا ہے۔

سلطان کی شعر گوئی:

'فرشتہ' لکھتا ہے:

''شعرِ فارسی بغایت نیکو گفتی۔''

(فرشتہ: ج ۱، ص ۲۳۷)

سلطان کے اشعار کے کسی مجموعے یا دیوان کا حال معلوم نہیں۔ ایک قطعہ اور دو رباعیاں سلطان کی طرف منسوب ہیں۔ فرشتہ کے بیان کے متعلق سلطان نے عالمِ نزع میں یہ اشعار کہے تھے:

بسیار درین جہان چمیدیم — بسیار نعیم و ناز دیدیم
اسپان بلند بر نشستیم — ترکان گران بہا خریدیم
کردیم بسی نشاط و آخر — چون قامتِ ماہ نو خمیدیم

(فرشتہ: ج ۱، ص ۱۴۴)

امین احمد رازی نے ''ہفت اقلیم'' میں یہ رباعی سلطان کی طرف منسوب کی ہے جو اس نے شیخ شرف الدین پانی پتی (۷۲۴ھ) کو لکھی تھی:

گہ راست کند صورتِ مردی و زنی — گہ بشکند این طلسم جادو وطنی
کس نیست کہ استاد قضا را پرسد — کز بہر چہ سازی و چرا می شکنی

شیخ شرف الدین نے جواب میں یہ رباعی رقم کی:

شرطست کہ در امرِ قضا دم نزنی
این نوع کہ گفتی نہ تو مردی نہ زنی
گِل را چہ مجال است کہ پرسد ز کلال
کز بہر چہ سازی و چرا می شکنی

بعض کتابوں میں سلطان کے کچھ برجستہ کلمات ملتے ہیں ۔ ایک موقع پر سلطان نے شیخ رکن الدین پر حد سے زیادہ عنایات کیں اور بہت سا روپیہ بھی دیا ۔ وہ اس مال و منال کو لے کر عازمِ وطن ہوئے ، مگر راستے میں ڈاکوؤں نے آ لیا اور سب کچھ لٹ گیا ۔ شیخ رکن الدین خالی ہاتھ بادشاہ کے پاس واپس آئے ۔ بادشاہ نے انھیں دیکھ کر مزاحاً کہا :

''آمدی کہ زر بری و با صنم دلربا خوری ، زر نبردی و سر نہی[1] ۔''

محمد تغلق کے زمانے میں میر علی تبریزی نے ایک سے زیادہ مرتبہ بغاوت کی ۔ سلطان نے اسے ہر بار معاف کیا مگر وہ باز نہ آیا ۔ آخر سلطان نے تنگ آ کر اسے جلا وطن کر دیا ۔ وہ ہرات چلا گیا اور وہاں سے سلطان کو ایک عریضہ بھیجا اور رحم کا طالب ہوا ۔ بادشاہ نے اس کی پشت پر لکھ دیا : ''اگر باز آمدی باز آئی[2] ۔''

مؤرخین نے سلطان کے علم و فضل پر بڑا زور دیا ہے مگر افسوس ہے کہ اس کے علمی کارناموں کے بیان میں بخل سے کام لیا ہے ۔ ناچار اس مختصر تذکرے کے ساتھ ہم سلطان سے رخصت ہوتے ہیں ۔

شعرائے عہد

میں نے تمہید میں اشارۃً اس عہد کے اس رجحان کا ذکر کیا تھا کہ یہ زمانہ دراصل تصوف کا تھا ۔ شاعری سے دلچسپی تو تھی مگر ایک دو شاعروں کے سوا ہمیں بڑے بلکہ چھوٹے شاعروں کا حال بھی نہیں ملتا ۔ بدرچاچ اپنے زمانے کا ایک صاحبِ طرز شاعر تھا لیکن ہم عصر مؤرخ اس کا ذکر نہیں کرتے ۔ بعد میں بدایونی نے اس کا ذکر کیا ہے[3] اور وہ بھی چند الفاظ میں ۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ معاصر مؤرخین کی غفلت و سہل انگاری کی وجہ سے اکثر اہلِ علم گمنام ہوگئے ۔ تاہم واقعات سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں شاعری کو زیادہ فروغ نصیب نہیں ہوا ، ورنہ کچھ نہ کچھ آثار کی صورت میں ہم تک ضرور پہنچتا ۔

حسن :

خواجہ حسن دہلوی[4] ۷۲۷ھ میں سلطان محمد تغلق کے زمانے میں بہ مقام

---

۱ - ابنِ بطوطہ : (ترجمہ اردو) ، ص ۱۰۹ ۔
۲ - ابنِ بطوطہ : (اردو) ، ص ۱۵۰ ۔
۳ - بدایونی : ص ۲۴۱ ۔
۴ - ان کے حالات کے لیے دیکھیے : بیان خسرو ، اخبار الاخیار وغیرہ ۔

دولت آباد فوت ہوئے ۔ ان کے حالات مختلف کتابوں میں ملتے ہیں ۔ یہاں ہم ان کو قلم انداز کرتے ہیں اس لیے کہ وہ اختصاصاً محمد تغلق کے زمانے کے شاعر نہیں ۔ ان کی شاعری اس سے پہلے تمام ہو چکی تھی ۔

بدرچاچ :

سلطان کے دربار کا سب سے بڑا اور شاید اکلوتا اہم شاعر ''بدرالدین چاچی'' تھا ۔ بدرالدین شاش یا چاچ (یا تاشکند) کا رہنے والا تھا ۔ اس نے زندگی کا بیشتر حصہ سلطان کے ساتھ بسر کیا ۔ بادشاہ کے ہاں اس کی بڑی عزت تھی جس نے اسے ''فخرالدین یا فخرالزمان'' کا لقب دیا ۔ چنانچہ بدر اپنے ایک شعر میں خود ذکر کرتا ہے :

درین در بدرِ چاچی را سخن شیرین غلامی دان
اگرچہ خسروِ عالم کند فخرالزمان لقبش

تذکروں میں بدر کے حالات بہت کم ملتے ہیں ۔ اس کی زندگی کا ایک مشہور واقعہ یہ ہے کہ سلطان نے ایک دفعہ کسی مہم پر اسے دولت آبادِ روانہ کیا تھا ۔ اس کا سنہ وفات غالباً وہ صحیح ہے جو تقی کاشی نے دیا ہے ، یعنی ۷۵۴ھ[1] ۔

فارسی ادب میں بدرچاچ کی سب سے بڑی خصوصیت اس کے قصائد ہیں ۔ اس کے کلام میں استعارہ اور مبالغہ و اغراق بے حد پایا جاتا ہے ۔ اسے معما سے خاص دلچسپی معلوم ہوتی ہے ۔ اس کا ذکر پروفیسر براؤن نے بھی کیا ہے[2] ۔ اس کے قصاید سارے کے سارے سلطان محمد تغلق کی مدح میں ہیں اور انھیں تاریخی مواد کی حیثیت سے بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ چنانچہ ایلیٹ اور دوسرے مؤرخوں نے ان سے فائدہ اٹھایا ہے[3] ۔

بدر نے قصائد کے علاوہ ایک مثنوی بھی لکھی تھی جس کا نام ''شاہ نامہ'' تھا ۔ بدایونی[4] لکھتا ہے :

''و از شعرای مشہور در زمان سلطان محمد ، بدر شاشی مذکور است کہ 'شاہ نامہ' بنام او گفتہ ، قریب بسی ہزار بیت و ھمین کہ تاریخ منظوم است غنیمت است ۔''

---

۱ - بانکی پور کیٹالاگ ، ج ۱ ، ص ۲۱۰ ۔
۲ - لٹریری ہسٹری آف پرشیا ، ج ۳ ۔
۳ - دیکھو ایلیٹ : تاریخ ہندوستان ، ج ۳ ۔
۴ - بدایونی : ص ۲۳۱ ۔

بدایونی کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اکبری عہد تک موجود تھی - بدر چاچ کے ایک قطعے سے بھی یہ مستفاد ہوتا ہے کہ اس نے اس قسم کی کوئی کتاب تیار کی تھی - اس قطعے کا آغاز یہ ہے :

سال تاریخ عرب دولت شہ بود بعقد کاسمان عقد سخنہائے مرا داد نظام

(اس سے بات اچھی طرح واضح نہیں ہوتی مگر کچھ اشارہ ضرور ہے)

جمال ملیح ، شاعر :

بدر کے ایک قصیدے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ایک ہم‌عصر ، جمال ملیح ، بھی شاعر تھا - سلطان نے اس شاعر کو بدر کے ساتھ دولت آباد روانہ کیا تھا[۱] -

بدر نے اپنے ایک قطعے[۲] میں ایک اور شاعر کی ہجو کی ہے جس کا نام "ناصر الدین" تھا - اس ہجو کا آغاز یہ ہے : ع

ناصر الدین کہ از علو غلو . . . الخ

'ہفت اقلیم'[۳] کی روایت ہے کہ ایک دفعہ مولانا جمال الدین بن حسام الدین نے سلطان محمد تغلق کی مدح میں ایک قصیدہ رقم کیا جس کا پہلا شعر یوں تھا :

الٰہی تا جہان باشد نگہدار این جہان‌بان را
محمد شاہ تغلق شاہ سلطان ابنِ سلطان را

موصوف نے ابھی پہلا ہی شعر پڑھا تھا کہ سلطان نے روک دیا کہ بس - میں تو اس ایک شعر کا بھی صلہ نہیں دے سکتا - اور پھر مولانا کو سونے میں غرق کردیا -

مندرجہ بالا شعرا کا ذکر اشارۃً بعض کتابوں میں آیا ہے - تفصیلی حالات کہیں نہیں ملے -

اس زمانے تک سلطنت دہلی کی مرکزیت مستحکم ہو چکی تھی - ہندو اور مسلمان آپس میں کافی مختلط ہو چکے تھے - عام کاروباری زبان فارسی کے بجائے

---

۱ - قصائد بدر چاچ ، ص ٦٤ -
۲ - ایضاً ، ص ۱۰۱ -
۳ - ہفت اقلیم (قلمی ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری) ص ۳۰۴ -

ہندی تھی ۔ ہندو اس زمانے تک فارسی سے مجتنب تھے اور مسلمان بھی ہندی میں کہنے لکھنے لگے تھے، بلکہ مسلمانوں کو ہندی زبان پر قدرت کا فخر تھا[1] ۔ بس قیاس یہ ہے کہ فارسی میں تصنیف و تالیف کی طرف طبائع کچھ زیادہ مائل نہ ہوں گی ، البتہ ''تصوف'' کا خاصا چرچا معلوم ہوتا ہے ۔ ایک آدھ کتاب تاریخ کی بھی ہے ، باقی تصنیفات تصوف اور فقہ میں ہیں جنھیں اس زمانے کا سرمایۂ ادب سمجھا جا سکتا ہے ۔

ضیاء الدین برنی :

برنی کے حالات[2] زیادہ نہیں ملتے ۔ برن (بلند شہر) سے نسبت ظاہر کرتی ہے کہ خاندان اس جگہ سے تعلق رکھتا تھا ۔ والد کا خطاب مؤید الملک تھا مگر نام معلوم نہیں ہو سکا ۔ اس کا چچا علاء الملک ، سلطان علاء الدین خلجی کے امرا میں سے تھا ۔ برنی کے نانا حسام الدین کو سلطان غیاث الدین بلبن کے دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا ۔

برنی غالباً ۶۸۴ھ/۱۲۸۵ء میں پیدا ہوا ۔ اس زمانے کے مروجہ علوم میں دسترس حاصل کی ۔ محمد بن تغلق نے اسے ندیمی کے منصب پر فائز کیا ۔ اس حیثیت سے اسے اس سلطان کا بڑا قرب حاصل رہا چنانچہ وہ برنی سے اکثر مشورے لیا کرتا تھا ۔ محمد بن تغلق سخت گیر بادشاہ تھا ، اس لیے برنی کی نصیحتیں اسے ناگوار بھی گزرتی تھیں ، تاہم وہ اس کی زندگی میں ندیمی کے منصب پر قائم رہا ۔ سلطان کی وفات کے بعد وہ ابتلا اور مصائب کا شکار ہو گیا اور زندگی کے آخری دن عسرت میں گزارے ۔ سالِ وفات غالباً ۷۶۰ھ/۱۳۵۹ء ہوگا لیکن یقینی طور پر کچھ معلوم نہیں ۔

برنی کی کم و بیش آٹھ کتابوں کا حال معلوم ہو سکا ہے :

(۱) ثنائے محمدی یا نعت محمدی ۔
(۲) عنایت نامہ ۔
(۳) صلوۃ کبیر ۔
(۴) مآثر سادات ۔
(۵) تاریخ فیروز شاہی ۔
(۶) تاریخ آلِ برمک (یا اخبارِ برمکیاں) ۔

---

۱ ۔ کلکتہ ریویو (۱۸۷۱ء ۔ اپریل) ، ص ۳۲۰ ۔
۲ ۔ یہ معلومات پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی کے ایک مضمون سے لی گئی ہیں جو 'المعارف' (لاہور) جولائی ، ستمبر ، اکتوبر اور نومبر ۱۹۶۸ء میں چھپا تھا ۔ اس مضمون میں 'فتاوای جہانداری' کا تجزیہ کیا گیا ہے ۔

(۷) حسرت نامہ (آپ بیتی) -

(۸) فتاوای جہانداری -

ان میں سے بعض کتابیں اب ناپید ہیں - معروف کتابوں میں تاریخ فیروز شاہی ، فتاوای جہانداری اور تاریخ برامکہ ہیں -

سب سے زیادہ ''تاریخ فیروز شاہی'' کو شہرت و اعتبار حاصل ہے - اس تاریخ میں آٹھ بادشاہوں کے حالات درج ہیں ؛ یعنی غیاث الدین بلبن سے لے کر سلطان فیروز شاہ تغلق تک - مصنف نے اس کا مواد زیادہ تر اپنے والد مؤید الملک سے حاصل کیا - کچھ ذخیرۂ معلومات بعض معتبرین کی زبانی جمع کیا - باقی باتیں اپنے مشاہدے سے لکھیں - یہ نہایت معتبر کتاب ہے - ''طبقاتِ اکبری'' اور فرشتہ وغیرہ اکثر مؤرخوں نے اس سے استفادہ کیا ہے - اس تاریخ میں وہ تمام نقائص موجود ہیں جو حکومتوں اور بادشاہوں کے زیراثر لکھی ہوئی کتابوں میں ہوا کرتے ہیں - وہ بعض معاملات کو صرف فیروز شاہ تغلق کی خاطر چھپاتا ہے - بعض اہم واقعات کو حذف کر دیتا ہے جو ہمیں بعض دوسری تواریخ سے معلوم ہوتے ہیں[1] - اس کے علاوہ برنی سنین کے ذکر میں بھی غلطیاں کرتا ہے - کبھی کبھی اس میں ترتیبِ واقعات بھی غلط ہو جاتی ہے - ان تمام باتوں کے باوجود یہ اس عہد کی واحد تاریخ ہے جسے مؤرخین وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں - اس حد تک کہ ایلیٹ پوری کتاب کو اپنی تاریخ کے لیے ترجمہ کرنے کا ارادہ رکھتا تھا[2] -

اگرچہ تاریخِ تصنیف کے لحاظ سے اس کتاب کا ذکر محمد تغلق کے عہد میں نہیں آنا چاہیے مگر چونکہ مصنف نے اپنی زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ محمد تغلق کے عہد میں بسر کیا ہے اس لیے اسے اس عہد کے فضلا میں شمار کرنا بے جا نہیں - اسی طرح اس کی کتاب کا ذکر بھی بے محل معلوم نہیں ہوتا -

اخبارِ برمکیاں :

برنی کی دوسری کتاب ''اخبار برمکیاں'' ہے - یہ عربی کتاب کا ترجمہ ہے جو ۷۵۵ھ میں ختم ہوا[3] -

---

۱ - ایلیٹ : ج ۳ ، ص ۹۵ -
۲ - ایلیٹ : ج ۳ ، ص ۹۶ -
۳ - باڈلین لائبریری ، عدد ۳۰۸ -

حسرت نامہ :

برنی کی ایک کتاب ''حسرت نامہ'' بھی ہے ۔ ''اخبار الاخیار[1]'' میں بھی اس کتاب کا ذکر آیا ہے ۔ یہ برنی کی خود نوشت سوانح عمری ہے ۔ اس کے کسی نسخے کا پتا نہیں چلتا ۔

انڈیا آفس لائبریری[2] میں ایک اور تصنیف ''فتاوای جہانداری'' بھی موجود ہے جو علم ملک داری کے متعلق ہے ۔

برنی نے یہ کتاب[3] فیروز شاہ تغلق کے عہد کے پہلے چھ سالوں کے دوران لکھی ۔ یہ ملکی سیاست پر ایک طرح کا تبصرہ ہے ۔ اس میں معاشرے کے مختلف طبقات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے ۔ برنی نے اس کتاب میں سلطان محمود غزنوی کو ایک مثالی حکمران سمجھ کر قواعد و ضوابط سلطنت کے سلسلے میں اس کی مثال اور حکمت عملی کا حوالہ دیا ہے ۔

ضیاء الدین نخشبی :

شیخ بدایوں کے رہنے والے تھے ۔ وہاں گوشہ گمنامی میں دن بسر کیے ۔ شیخ عبدالحق دھلوی[4] لکھتے ہیں کہ اس عہد میں تین ضیاء الدین گزرے ہیں ۔ ایک ضیاء الدین برنی جن کو شیخ نظام الدین اولیا سے عقیدت تھی ۔ دوسرے ضیاء الدین سنامی جو شیخ نظام‌الدین اولیا کی تکفیر و تفسیق میں مصروف رہتے تھے ۔ تیسرے ضیاء الدین نخشبی جنھیں نہ اعتقاد تھا نہ انکار ۔ ان کی وفات ۷۵۱ھ میں ہوئی ۔ ''اخبارالاخیار'' میں ان کی تصنیفات کے یہ نام آئے ہیں : (۱) سلک السلوک (۲) عشرۂ مبشرہ (۳) کلیات و جزئیات (۴) اور طوطی نامہ ۔ انڈیا آفس لائبریری میں ان کی ایک اور کتاب ''گلریز[5]'' بھی محفوظ ہے ۔ ان کی ساری کتابیں دلپسند اور مقبول ہیں ۔''طوطی نامہ'' کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ۔ چنانچہ اس کے نسخے اکثر ملتے ہیں ۔ یہ مشہور ترین قصّوں میں سے ہے ۔

---

۱ ۔ اخبار الاخیار ، ص ۱۱۷ ۔
۲ ۔ انڈیا آفس لائبریری کیٹالاگ ، عدد ۲۵۶۳ ۔
۳ ۔ ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان لاہور نے اسے حال ہی میں (۱۹۷۰ع میں) شائع کیا جو کامن ویلتھ لائبریری کے مخطوطے پر مبنی ہے ۔ (انڈیا آفس لائبریری کیٹالاگ ، عدد ۲۵۶۳) ۔
۴ ۔ اخبار الاخیار ، ص ۱۱۹ ۔
۵ ۔ انڈیا آفس لائبریری ، عدد ۲۸۵۲ ۔

''کلیاتِ و جزئیات'' یا ''چہل ناموس'' تمثیل کے رنگ میں ہے ۔ اکثر اعضائے جسمانی کی تعریف و توصیف میں انشاء کا کمال دکھایا گیا ہے ۔ ''سلک السلوک'' تصوف کی بلند پایہ کتاب ہے ۔

ضیاء الدین سنامی :

جیسا کہ بیان ہوا ہے ، یہ بھی شیخ نظام الدین اولیاء کے معاصر تھے اور ان سے اختلافِ عقاید رکھتے تھے ۔ انھوں نے علمِ فقہ اور احتساب پر ایک بلند پایہ کتاب لکھی تھی ۔ اس کا نام ''نصاب الاحتساب'' ہے ۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ یہ کتاب عربی میں ہے اور جرائم اور تعزیرات کے عصری تصور کے بارے میں مفید معلومات سے پُر ہے ۔

مولانا شمس الدین یحیٰی :

شیخ نظام الدین اولیاء کے اعاظم خلفاء میں سے تھے ۔ ان کا درس و فیض علمی عام تھا ۔ شہر کے اکثر لوگ ان سے نسبتِ تلمذ رکھتے تھے[۲] ۔ مولانا پر ایک مرتبہ محمد تغلق کا عتاب ہوا ۔ سلطان نے انھیں بلا کر کہا : آپ یہاں کیا کرتے ہیں ، کشمیر میں جا کر تبلیغِ اسلام کریں ۔ مولانا سفر کا ساز و سامان درست کرنے کے لیے نکلے اور لوگوں سے کہا ''میں نے شیخ کو خواب میں دیکھا ہے ۔'' اسی وقت سینے پر ایک پھوڑا نمودار ہوا اور چل بسے[۳] ۔

'اخبار الاخیار' میں ''شرح مشارق'' (عربی یا فارسی) ان کی طرف منسوب کی گئی ہے ۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ یہ حدیث کی گراں قدر تصنیف ہے ۔

مولانا معین الدین عمرانی :

مولانا فاضلِ متبحّر تھے ۔ اہلِ شہر کو ان سے بغایت عقیدت و نیازمندی تھی ۔ انھیں سلطان کے دربار تک بھی رسائی حاصل تھی ۔ سلطان نے قاضی عضد مصنف ''شرح مواقف'' کو جب ہندوستان میں آنے کی دعوت دی تھی تو اس غرض کے لیے عمرانی ہی شیراز گئے تھے ۔ مولانا کی تصانیف یہ ہیں : حواشی (۱) کنز (۲)

---

۱ ۔ اخبار الاخیار ، ص ۱۲۴ ۔
۲ ۔ مآثر الکرام ، ج ۱ ، ص ۱۸۲ ۔
۳ ۔ اخبار الاخیار ، ص ۱۱۰ ۔ ۱۱۱ ۔

حسامی (۳) مفتاح۱ ۔ (یہ کتابیں عربی میں ہیں) ۔

مولانا کمال کریم :

ان کے حالات معلوم نہیں ۔ البتہ ان کی ایک تصنیف فقہ میں ہے ۔ اس کا نام ''مجموعہ خانی'' ہے ۔ یہ کتاب قتلغ خان حاکم دولت آباد کے نام پر معنون کی گئی ہے ۔ اس کتاب کے دو نسخے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہیں ۔

شرف الدین منیری :

شیخ منیری بھی سلطان کے معاصر ہیں ۔ ان کے مکتوبات کئی جلدوں میں ہیں جو تصوف اور سلوک کا ایک بیش بہا ذخیرہ تصور کیے جاتے ہیں ۔

ہم نے صرف ان مشاہیر اور تصنیفات کا ذکر کیا ہے جو وقت کے سربرآوردہ لوگوں اور کتابوں میں سے ہیں ۔ اس لیے ہم نے بالارادہ بعض غیر اہم لوگوں کو نظر انداز کر دیا ہے ۔ ان مشاہیر میں سے بعض نے عربی میں کتابیں لکھی ہیں مگر انھیں بھی شامل کر لیا گیا ہے تاکہ اس عہد کی علمی تصویر سامنے آ جائے ۔

—— : ٥ : ——

---

۱ ۔ اخبار الاخیار : مآثر الکرام ، ج ۱ ، ص ۱۸۴ ۔

میر علی شیر فانی[1]

وزیر سلطان حسین بایقرا بادشاہ ہرات

(متوفی ۹۰۶ھ)

اسلامی دور کے نامور وزیروں میں بعض ایسی شخصیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں جن میں سے ہر ایک کو یکتائے روزگار کہا جا سکتا ہے ۔ ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے دور میں انسانی تہذیب و تمدن کے اعتبار سے روشنی کا بلند ترین مینار تھا ۔ مثلاً نظام الملک طوسی ، صاحب اسمعیل بن عباد ، رشید الدین فضل اللہ ، شیخ ابوالفضل ، خواجہ محمود گاوان اور میر علی شیر وغیرہ ۔ ان کی سیاسی و علمی فضیلت سے تاریخ کا کوئی طالب علم بے خبر نہیں ہو سکتا ۔ تاہم ہمیں یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان بزرگوں میں سے ایک آدھ کے سوا کسی کی ایسی سرگزشت مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی جو ذوقِ جدید کی تشفی کر سکے ۔

موجودہ مضمون ، اس اہم مبحث کی طرف پہلا قدم ہے مگر اس میں بھی صرف یہ اہتمام کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ میر علی شیر کے ذاتی و سیاسی حالات سے زیادہ ان کے علمی و تعلیمی کوائف پر مشتمل ہو ۔

نظام الدولہ والدین امیر علی شیر ، تیموریانِ ہرات کے نامور سلطان حسین بایقرا کا وزیر تھا ۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ علی شیر کے تذکرے سے پہلے خود سلطان حسین کی علم دوستی اور معارف پروری کا مختصر ذکر بھی کر دیا جائے تا کہ علی شیر کی علمی سرگرمیوں کا حال معلوم ہونے کے ساتھ پورے زمانے کی علمی کیفیت سامنے آ جائے ۔

سلطان حسین بن منصور بن بایقرا :

بایقرا ، سلطان الغ بیگ (بن شاہرخ بن تیمور) کا پروردہ تھا ۔ سلطان بوسعید نے الغ بیگ اور اس کے بیٹے عبداللطیف کی وفات پر اسے قید کر دیا تھا لیکن

---

۱ ۔ فانی تخلص فارسی شاعری میں استعمال کیا ۔ ترکی میں نوائی تخلص تھا ۔

حسن اتفاق سے وہ قید خانے سے کسی طرح بچ نکلا اور ابوالقاسم بابر کے ساتھ منسلک ہوگیا ۔ اس کے بعد اس نے پہلے استرآباد اور پھر آہستہ آہستہ قریب کے سب علاقوں کو فتح کر لیا اور سلطان ابو سعید کی وفات پر ہرات پر بھی قابض ہوگیا اور ۱۰ رمضان ۸۷۲ھ (۱۰- اپریل ۱۴۶۸ع) کو رسم تاجپوشی ادا ہوئی ۔ وہ اڑتالیس برس تک حکمران رہا ۔

اس کے دورِ حکومت میں ہرات علمی اہمیت کے لحاظ سے دنیائے اسلام کے اہم ترین علمی مراکز میں سے تھا ۔ ان دنوں سلطان کا دربار اہلِ علم و فضل کا مرجع اور بہترین شعرا ، مؤرخوں ، طبیبوں اور صناعوں کا کعبۂ مقصود تھا ۔ اسے سلطان حسین کی علم دوستی کہیے یا اس کے وزیر علی شیر کی معارف پروری سمجھیے اتنی بات یقینی ہے کہ شہریار و وزیر دونوں اس زبردست علمی تحریک کے ذمے دار اور علمبردار تھے جسے نویں صدی کی ''تحریکِ ہرات'' کے نام سے یاد کرنا موزوں و مناسب ہوگا ۔

بابر ، سلطان حسین کے کردار اور دیگر عادات و خصائل پر بڑی سختی سے نکتہ چینی کرتا ہے مگر سلطان حسین کے درخشاں دور حکومت کا اعتراف کرتا ہے اور اس کے علمی ذوق کو سراہتا ہے ، اگرچہ یہ علم دوستی اور معارف نوازی صرف سلطان حسین ہی کی خصوصیت نہ تھی بلکہ اکثر تیموری شہزادے اس صفت سے متصف اور اس وصف کے مالک تھے ۔ ''اسلامی مصوری'' کا مشہور ماہر مارٹن اپنی کتاب "The miniature painting and painters of- Persia, India and Turkey." میں اسی چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ اس کے یہ الفاظ صداقت سے لبریز ہیں کہ تیموری کوئی وحشی اور نیم مہذب لوگ نہ تھے ۔ فنونِ لطیفہ سے ان کا شغف غیرمعمولی تھا ۔ یہ عجیب بات ہے کہ یہ لوگ صبر آزما اور جان فرسا جنگوں سے فارغ ہوتے تو فوراً شعر و سخن کی طرف متوجہ ہو جاتے ۔ ادھر روح گداز معرکوں میں میدان رزم کی شہسواری کرتے نظر آتے اور ادھر بزمِ علم و فن کے صدر نشین ہو جاتے ۔ ان میں سے بعض تو ایسے تھے کہ ان کی اپنی شاعری ان کے درباری شعرا سے بھی بہتر معلوم ہوتی ہے ۔ خود سلطان حسین میرزا عمدہ شعر لکھ لیتا تھا اور ترکی میں اس کی لکھی ہوئی نظمیں بعض اچھے اچھے سخنوروں سے بھی بہتر نظر آتی ہیں ۔ مولانا عبدالرحمان جامی ، فارسی کے بڑے شاعر تھے ۔ انھوں نے عربی میں بھی اشعار لکھے ۔ سلطان حسین کی ذہانت اور قابلیت دیکھیے کہ عربی شعر گوئی میں جامی سے مقابلے کی ہمت رکھتا تھا ۔

شاہرخ ، بایسنغر اور الغ بیگ کی طرح سلطان حسین بھی کتابوں کا عاشق

تھا۔ اسے بعض مغربی مصنفوں نے ''ایشیا کا ڈیوک آف برگنڈی'' کہا ہے اور سولھویں سترھویں صدی عیسوی کے دوسرے اطالوی اور فرانسیسی کتاب پرستوں سے مشابہت دی ہے۔ مگر اس کے لیے صرف مغرب کا حوالہ کیوں دیجیے۔ عالمِ اسلام میں تو ہر دور میں ہزاروں ایسے کتاب پرست نظر آتے ہیں۔ سلطان حسین بھی ان میں سے ایک تھا۔

سلطان حسین نے ''مجالس العشاق'' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے جس میں عشق و محبت کے واقعاتِ لطیف کو جمع کر دیا ہے۔ مگر بابر اس تصنیف کی ترتیب کا سہرا اسی زمانے کے ایک اور مصنف کے سر باندھتا ہے جس کے وجوہ وہ ''بابرنامے'' میں بتفصیل لکھتا ہے۔ لیکن اس معاملے میں ہم بابر کی رائے کو وقیع نہیں سمجھتے کیونکہ بابر کو اس کے خلاف تعصّب تھا۔

سلطان حسین کی زندگی کے علمی پہلو کے سلسلے میں مَیں نے جن امتیازی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے ان سے کہیں زیادہ اہم اور قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ وہ نہ صرف دلیر اور جری سپاہی اور علم دوست اور معارف نواز بادشاہ تھا بلکہ ایک اعلیٰ درجے کا مردم شناس اور انسانی نفسیات کو سمجھنے والا مدبّر بھی تھا جس نے اپنی بے نظیر فراست، بے مثل دور بینی، قابلِ ستائش تدبّر اور دانشمندی سے اپنے لیے ایک ایسے مشیر اور دوست کا انتخاب کیا جس کی ہستی نہ صرف ھرات و خراسان میں محترم و مکرم سمجھی جاتی تھی بلکہ تمام دنیائے اسلام میں اس کا نام فخر و عزت سے لیا جاتا تھا۔ اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ سلطان حسین کے دور کی ایک امتیازی خصوصیت علی شیر نوائی کی دربارِ ہرات میں موجودگی تھی۔

میں نے نظام الدین علی شیر کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ سلطان حسین کے زمانۂ حکومت کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ ان ہزاروں علما و فضلا، مصورین و صنّاعین کے طفیل ہوئی جن کے لیے علی شیر نوائی کا وجود مقناطیس کا حکم رکھتا تھا۔ اگر سلطان کو علی شیر جیسا وزیر میسر نہ آتا تو کون کہہ سکتا ہے کہ سلطان کو اپنے گورگانی قبیلے میں وہ امتیاز کبھی حاصل ہو سکتا جو آج اسے حاصل ہے۔

اس مضمون میں اس وزیر باتدبیر کی زندگی کے بعض علمی اور شخصی پہلوؤں پر روشنی ڈالنا مقصود ہے۔

امیر علی شیر[1] :

لقب نظام الدین ، نام علی شیر تھا ۔ ۱۷ رمضان ۸۴۴ھ کو پیدا ہوا ۔ ۱۲ جمادی الثانی ۹۰۶ھ کو وفات پائی ۔ باپ کچکینہ بہادر ، ابو سعید سلطان کے دربار کا بہت بڑا امیر تھا ۔

---

۱ ۔ میر علی شیر کے حالاتِ زندگی کے لیے زیادہ تر خواند میر کی کتاب ''حبیب السیر'' اور ''مکارم الاخلاق'' سے استفادہ کیا گیا ہے ۔ ''مکارم'' (سوانحِ علی شیر) کا ایک اوٹو گراف پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ اس کے علاوہ ''تحفۂ سامی'' اور 'واقعاتِ بابری'' سے بھی کچھ مواد حاصل کیا گیا ہے ۔ نیز ''مجالس النفائس'' علی شیر کے فارسی ترجمے کا مقدمہ (طبع علی اصغر حکمت) بھی مدنظر ہے جس میں جملہ مآخذِ معلومہ سے معلومات حاصل کر کے ایک مبسوط سوانحی خاکہ تیار کیا گیا ہے ۔

ذیل میں ''مجالس النفائس''میں موجود مواد (راجع بہ علی شیر) کے لیے علی اصغر حکمت کے ایڈیشن کے حوالے دیے جا رہے ہیں ۔ صفحات بھی اسی ایڈیشن کے ہیں ۔

(الف) رابطۂ میر علی شیر با امیر شاہی سبزواری ، ص ۲۴ ۔

(ب) مسافرتِ میر علیشیر در زمانِ طفولیت باتفاق پدرش بہ یزد و ملاقات باشرف‌الدین علی‌یزدی ، ص ۲۵ و ص ۱۹۹ ۔

(ج) ملاقات با مولانا علاء شاشی و تبادل در معما ، ص ۲۷ و ص ۲۰۲ ۔

(د) درک خدمت شیخ صدرالدین رواسی ، ص ۲۸ ۔

(ھ) سرگزشتِ بیماری و غربت میر در مشہد و ملاقات با شیخ کمال تربتی ص ۳۲ و ۲۰۶ ۔

(و) آشنائی و الفت میر با مولانا محمد معمائی ، ص ۳۸ ۔

(ز) وصیت مولانا قبولی و تفال زدن میر بدیوان او ، ص ۴۳ و ۲۱۶ ۔

(ح) روابط میر با سید حسن اردشیر ، ص ۵۴ و ص ۲۲۸ ۔

(ط) روابط میر با امیر شیخوم سہیلی ، ص ۵۷ ۔

(ی) مناسباتِ میر با مولانا بنائی شاعر ، ص ۶۰ و ۲۳۲ ۔

(یا) اشارہ بآنچہ از احوال مولانا درویش دیدہ است ، ص ۶۲ و ۲۳۶ ۔

(یب) مناسبات میر با پہلوان محمد ابو سعید ، ص ۸۹ و ص ۲۶۴ ۔

(یج) مادہ تاریخ مولانا برہان الدین در موقع اعطاء منصب مہر زدن دیوان بمیر ، ص ۹۱ و ۲۶۵ ۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

ابتدائی عمر کے صرف دو واقعات ملتے ہیں ۔ کہتے ہیں کہ شاہرخ میرزا کی وفات کے بعد جب علی شیر کا باپ امیر کچکینہ بہادر بال بچوں سمیت یزد سے خراسان کی طرف بھاگا تو شب و روز کی رہنوردی اور پے بہ پے مشکلات کی وجہ سے سب کے سب تھک کر چور ہو رہے تھے ۔ خورد سال علی شیر بھی اس قافلے میں ایک گھوڑے پر سوار تھا ۔ سوء اتفاق سے اسے نیند آگئی اور گھوڑے کی باگ ہاتھ سے چھوٹ گئی ۔ گھوڑا اپنے آقا کے اشاروں پر چلنے کے بجائے اپنی مرضی سے چلنے لگا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علی شیر قافلے سے الگ ہو کر کسی ایسے مقام پر جا پہنچا جو شاہراہ سے بہت دور تھا اور جس کا ماحول بے حد ہولناک اور پُر وحشت تھا ۔ سوار اس وقت خبردار ہوا جب صبح طلوع ہونے والی تھی ۔ آنکھ کھلی تو ماحول میں اجنبیت پائی ۔ نہ قافلہ نہ منزل ، حیرت ہوئی کہ ماجرا کیا ہے ! آخر خورد سالی کے باوجود ہمت سے کام لیا اور بے آب و گیاہ میدانوں میں گھوڑا دوڑا دیا اور قطع مسافت کرتے ہوئے شاہراہ پر آ پہنچا ۔ ادھر باپ کو علی شیر کے گم ہونے کا پتا چلا تو بہت پریشان ہوا اور تلاش کے لیے آدمی ادھر ادھر روانہ کیے ۔ ابھی وہ کچھ زیادہ دور نہ گئے تھے کہ سامنے سے گرد اڑتی دکھائی دی ۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے علی شیر کو اپنے پاس پایا ۔ یہ واقعہ علی شیر کی عمر کے چھٹے سال میں پیش آیا ۔ اس کم عمری میں اس قدر بے خوفی اور سکون اس بچے کی آیندہ فراست اور ہوشمندی کی نوید تھی ۔

شرف الدین علی یزدی سے ملاقات :

میر علی شیر نے اپنی کتاب ”مجالس النفائس“ میں اپنی ابتدائی زندگی کا ایک اور واقعہ بھی لکھا ہے جس سے اس کی ابتدائی تعلیم کے مسئلے پر کچھ روشنی

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

(ید) مادۂ تاریخ وقفیۂ میر از خواجہ خورد ، ص ۱۱۴ و ۲۸۶ ۔
(یہ) مناسبات میر با مولانا صاحب و مرثیۂ تاریخی او در وفات میر ، ص ۲۴۳ ۔
(یو) تربیت میر دربارۂ مولانا یاری شیرازی ، ص ۱۲۰ و ۲۹۹ ۔
(یز) ملاقات و گفتگوی میر با مولانا ایازی ، ص ۲۱۷ ۔
(یح) تربیت میر دربارۂ مولانا ہلالی ، ص ۲۴۲ ۔
(یط) صحبت میر با مولانا مسعود ، ص ۲۶۶ ۔
(ک) مصاحبتِ میر با مولانا فصیح الدین ، ص ۲۸۱ ۔
(کا) میر در خدمت سلطان حسین بایقرا ، ص ۳۱۶ ۔
(کب) شرح حال مختصر میر در ترجمہ حکیم شاہ محمد قزوینی ، ص ۳۵۷ ۔

پڑتی ہے ۔ بیان کیا گیا ہے کہ شاہرخ میرزا کی وفات پر جب ہنگامہ برپا ہوگیا تو علی شیر کا والد کثیر جاعت کے ساتھ بھاگ کر عراق کو جا رہا تھا کہ تفت میں ایک دن ٹھہرنے کا اتفاق ہوا ۔ اسی قرب و جوار میں مولانا شرف الدین یزدی مصنف ''ظفر نامہ'' تیموری کی خانقاہ بھی تھی جہاں ان کا قیام تھا ۔ علی شیر ، جو اس وقت چھ سال کا تھا ، کچھ اور لڑکوں کے ساتھ کھیلتے کھیلتے جب خانقاہ کے پاس پہنچا تو وہاں ایک بزرگ کو مصلّے پر تشریف فرما پایا ۔ وہ بزرگ اس غول کی طرف متوجہ ہوا اور ان میں سے ایک کو اپنی طرف بلایا ۔ علی شیر کا بیان ہے کہ میں ہی آگے بڑھا ۔ اس بزرگ نے مجھ سے کچھ سوال کیے جن کا میں نے معقول انداز میں جواب دیا ۔ اس نے مسکرا کر تحسین کی اور مجھ سے پوچھنے لگا : ''میاں لڑکے ! مکتب جانا شروع کیا ہے یا نہیں ؟'' میں نے کہا ''جی ہاں !'' پوچھا ''کہاں تک قرآن مجید پڑھا ہے ؟'' میں نے کہا ''سورۂ تبارک تک !'' اس پر بزرگ نے اس عاجز کے لیے دعا کی ۔ تھوڑی دیر کے بعد میرے والد بھی نیاز بجا لانے کے لیے تشریف لائے ۔ پھر ہم سب واپس ہوگئے ۔

ابتدائی تعلیم :

میر علی شیر اور سلطان حسین ہم مکتب تھے اور سب سے پہلے مکتب ہی میں ان دونوں کے باہمی تعلقات کی ابتدا ہوئی ۔ چنانچہ علی شیر اور سلطان حسین ہر دو کے لیے یہ امر کئی برکتوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا ۔

ابوالقاسم بابر کے زمانۂ حکومت میں ان دوستوں کا پھر اجتماع ہوا ۔ یہ دونوں بابر کے منظور نظر تھے ۔ چنانچہ بابر ، علی شیر کو اکثر فرزند کے لقب سے یاد کیا کرتا تھا ۔ ۸۶۱ع میں بابر مرزا کا انتقال ہوگیا ۔ اس کے بعد علی شیر ۸۷۳ع تک پہلے مشہد میں اور پھر سمرقند میں تعلیم میں مصروف رہا ۔

مشہد کے زمانے کا ایک واقعہ :

میر علی شیر نے ''مجالس النفائس'' میں لکھا ہے : ''ایک دفعہ میں بہت سخت بیمار پڑ گیا ۔ اس عالم میں ایک گوشے میں پڑا کراہ رہا تھا کہ اتفاقاً بہت سے آزاد منش نوجوان غالباً سیر و تفریح کرتے ہوئے ادھر آ نکلے ۔ وہ ادھر آدھر دیواروں پر مسافروں اور سیاحوں کے لکھے ہوئے اشعار کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے جاتے تھے ۔ اس اثنا میں ، کسی شعر کے بارے میں ان کی آپس میں بحث چل نکلی ۔ ان میں سے جو عمر میں سب سے بڑا تھا اپنے ساتھیوں پر اعتراض کر رہا تھا اور باقی جواب دینے کی کوشش کر رہے تھے ، مگر کامیاب نہ ہو سکتے تھے ۔

علی شیر لکھتا ہے کہ میں بستر پر پڑا اس مباحثے کو سن رہا تھا ۔ پھر میں نے بھی بحث میں دخل دیا اور بڑے کے خلاف کم عمروں کا ساتھ دیا ۔ کافی دیر تک بحث جاری رہی ۔ آخر وہ معترض میری باتوں کا قائل ہوگیا اور مجھ سے میرا نام پوچھنے لگا ۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ وہ شیخ کمال تربتی تھے جو زیارتِ مشہد کے لیے تشریف لائے تھے ۔ جب آپس میں تعارف ہوا تو شیخ بہت خوش ہوئے اور میری بڑی خاطر داری کی ۔

چند اور واقعات :

سلطان ابو سعید مرزا کے زمانے میں ، سمرقند میں ، خواجہ فضل اللہ ابواللیثی سے ان کی خانقاہ میں تعلیم حاصل کی ۔ خواجہ فضل اللہ اپنے زمانے میں علوم میں بے مثل مانے جاتے تھے ۔ طلبۂ علم اطراف و اکناف سے ان کی خدمت میں بغرضِ استفادہ حاضر ہوتے تھے ۔ ان میں علی شیر بھی تھا جس کی طبّاعی اور ذہنِ رسا سے خواجہ صاحب بہت متاثر تھے اور اکثر اس کی تعریف و تحسین کرتے تھے ۔

علی شیر کے لیے یہ بڑی پریشانیوں کا دور تھا اور مفلسی میں گزر اوقات ہوتی تھی ۔ یہاں تک کہ ایک دفعہ سمرقند کے ایک حمام میں نہانے کا اتفاق ہوا مگر دام نہ تھے کہ آجرت ادا ہوتی ۔ ناچار آتے وقت حامی کے پاس اپنا جزدان گرو رکھنے کی درخواست کی مگر قبول نہ ہوئی ۔ معلوم نہیں جان بخشی کس طرح ہوئی ، مگر اس واقعے سے تنگ دستی کا پتا چلتا ہے ۔

جب سلطان حسین کا آفتابِ اقبال چمکا اور اس کی مظفر و منصور افواج نے ہرات کو مسخّر کر لیا تو اس نے اپنے پرانے دوست اور ہم سبق علی شیر کو اپنے پاس بلا لیا اور مُہردار کی خدمات اس کے سپرد کیں ۔ یہ ۸۷۳ھ کا واقعہ ہے ۔ اس وقت اگرچہ میر علی شیر کا عالمِ شباب تھا اور دولت و بخت کی ساری بہرہ مندیاں چاکری کر رہی تھیں ، تاہم تحصیلِ علم کا خیال اب بھی دامن گیر تھا ۔ مسلمانوں کے پرانے تعلیمی اصول ''من المہد الی اللحد'' کے مطابق ان کے فارغ اوقات کتب بینی اور مطالعے میں صرف ہوتے رہے ۔ انتظام ملکی کی مہمات میں مصروفیت کے باوجود مولانا فصیح الدین محمد النظامی سے (جن کا شمار علی شیر کے اکابر اساتذہ میں کیا جاتا ہے) کچھ کتابیں پڑھیں ۔

ہرات میں ملازمت اختیار کرنے کے بعد جو اہم سیاسی واقعات پیش آئے ان کا اجمال یہ ہے : ''پہلے پہل علی شیر کو مُہرداری کا منصب دیا گیا ۔ پھر ''امارت'' اور وزارت پیش کی گئی ۔ ۸۸۷ھ میں علی شیر نے ان خدمات سے سبکدوش ہونے کی خواہش ظاہر کی لیکن سلطان نے درخواست قبول نہ کی ، اس

لیے اسے طوعاً و کرہاً دیوانِ سال کے فرائض انجام دینے پڑے - ۸۹۲ھ میں استرآباد کا گورنر بنایا گیا - لیکن ایک سال کے بعد استعفا دے دیا اور دارالحکومت ہرات میں واپس آ کر عزلت اختیار کر لی - انتقال ۱۲ جمادی الثانی ۹۰۶ھ (مطابق ۳ جنوری ۱۵۰۱ع) کو ہوا -

علی شیر کی وفات کے سلسلے میں ایک عجیب حکایت بیان کی جاتی ہے - ۹۰۶ھ میں ، جمادی الاولیٰ کے آخری ایام میں ، جب سلطان حسین استرآباد کی مہم سے فارغ ہو کر ہرات کو واپس آ رہا تھا تو علی شیر نے ہرات سے کچھ پڑاؤ آگے نکل کر استقبال کیا - چہار شنبہ کی رات ''پریان'' نام ایک سرائے میں بسر کی - صبح کے وقت نماز سے فارغ ہو کر سرائے کے آس پاس گھومتے ہوئے سرائے کی دیواروں پر مسافروں کے ہاتھ سے لکھے ہوئے اشعار پڑھے تو اتفاقاً مندرجہ ذیل قطعہ نظر پڑا جس کا اس پر بہت اثر ہوا :

درین دقیقہ بماندند جملۂ حکما
کہ آدمی چہ کند با قضای کن فیکون
فروع نبض چو شد منحرف ز جنبش اصل
بلای عجز فرو رفت پای افلاطون
صلاحِ طبع چو سوی فساد روی نہاد
بماند بیہدہ در دست بو علی قانون

تھوڑی دیر کے بعد اس مقام سے کوچ کیا اور ''پایاب'' نام کی ایک سرائے میں آترے - پنجشنبہ کی رات کو سلطان کی جانب سے مولانا ویس یہ پیغام لے کر آئے کہ سلطان حسین اس وقت امیر شاہ ملک کی سرائے میں تشریف رکھتے ہیں ، اور وہیں شرفِ باریابی بخشیں گے - اس پیغام کو سن کر میر علی شیر پر سکتے کا حملہ ہوا اور ہوش و حواس میں خلل آ گیا - مصنف ''حبیب السیر'' کا خیال ہے کہ یہ فرطِ مسرت کی وجہ سے ہوا - اور لکھتا ہے : ''وعدۂ وصل'' کی قربت اور ''آتشِ شوق'' کے تیز تر ہونے کی وجہ سے اعصاب پر یہ کیفیت طاری ہوئی - بہرحال وجہ کچھ بھی ہو ، میر پر اس مہلک مرض کا سخت حملہ ہوا جس سے اطبا و معالجین کی پیہم کوششوں کے باوجود شفا نہ ہوئی اور بالآخر جمادی الاولیٰ کی پانچویں تاریخ کو بوقتِ صبح وفات پائی -

سلطان حسین کو علی شیر سے حد درجہ محبت و الفت تھی - وہ اس انتقال پُر ملال سے بہت ملول و حزیں ہوا - بنفسِ نفیس جنازے میں شرکت کی اور ان کے متعلقین و پس ماندگان سے اظہارِ ہمدردی کیا - اس سانحے سے ہرات کی بستی

غم کدہ بن گئی اور شہر کا ہر متنفّس اپنے اس فیاض وزیر کے لیے مغموم ہوا۔ عیدگاہِ ہرات میں نماز جنازہ ادا ہوئی اور مسجدِ جامع ہرات کے قریب، ایک گنبد میں، جسے علی شیر نے خود اسی مقصد کے لیے تیار کرایا تھا، تدفین ہوئی۔

وفات کے بعد جو تاریخیں اور مرثیے لکھے گئے یا سلطان حسین اور دیگر اہلِ ملک نے اس گرامی ہستی کا جس طریق پر ماتم منایا، اس کی تفصیلات معاصر تاریخوں میں موجود ہیں۔ یہاں مولانا صاحب بلخی کے دو اشعار نقل کیے جا رہے ہیں جن میں اظہارِ غم انتہا تک پہنچا ہوا معلوم ہوتا ہے:

ای فلک بیداد و بے رحمی بدینسان کردۂ
وی اجل ملکِ جہان را باز ویران کردۂ
بر جہانبانان چہ می گوئی حسد نبود مرا
از حسد باری جہان را بے جہانبان کردۂ

یہ سب کچھ شدتِ غم کا مظاہرہ تھا ورنہ فلک کو جہاں بانوں سے حسد کیوں ہونے لگا۔

علی شیر کی مقبولیت:

نہ صرف خراسان بلکہ سارے اسلامی ایشیا نے علی شیر کا جس طرح ماتم کیا اس سے صاف عیاں ہے کہ اسے خاص و عام سب میں یکساں مقبولیت حاصل تھی۔ اگر ایک طرف شاہ و امیر اس کے عقیدت مند تھے تو دوسری طرف عوام الناس بھی بہزار دل و جان سے اس پر فدا تھے۔ اہلِ علم کی عام عقیدت و نیازمندی کا حال ان بے شمار کتابوں سے بھی معلوم ہوتا ہے جو علما و مصنفین کی جانب سے علی شیر کے نام معنون کی گئی ہیں۔ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ سلطان حسین، علی شیر سے دلی تعلق رکھتا تھا۔ اس سلسلے میں ایک ہی واقعہ نقل کر دینا کافی ہوگا۔ مؤرخین نے لکھا ہے کہ علی شیر نے ایک سے زیادہ مرتبہ حج کا ارادہ کیا مگر سلطان نے اس کی مفارقت کو گوارا نہ کرتے ہوئے اجازت دینے میں ہمیشہ تامل کیا۔ ۹۰۴ھ میں جب سلطان بعض سیاسی ضرورتوں کی وجہ سے مرو میں اقامت گزیں تھا تو علی شیر کے دل میں حج کا خیال پھر پیدا ہوا۔ چنانچہ مولانا نظام الدین یحییٰ عبدالحی طبیب کو اجازت حاصل کرنے کی غرض سے سلطان کے پاس بھیجا اور خود علما و فضلا کی جماعت سمیت مشہد پہنچ کر اجازت شاہی کا انتظار کرنے لگا۔ مولانا نظام الدین طبیب کچھ دنوں کے بعد مشہد واپس آگئے اور سلطان کی جانب سے ایک خط لائے جس میں پرانے روابط اور مراسم کی یاد دلاتے ہوئے علی شیر سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ ایک بار پھر سفرِ حج کو

ملتوی کردے ۔ اور عذر یہ پیش کیا گیا کہ راستے محفوظ نہیں ہیں ۔ اور یہ بھی ظاہر کیا کہ ایسے حالات میں حج کا وجوب باقی نہیں رہتا ۔ اس کے بعد ان پُر اشتیاق الفاظ میں ملاقات کی خواہش ظاہر کی :

''دیگر آنکہ چون تمادی ایام این سفر ظاهر است و بر عمر اعتمادے نیست اگر یک نوبت دیگر ملاقات فرموده قاعدۂ خیرباد بتقدیم رسد می تواند بود ۔ اما باوجود این دو حال ازین مقدمات کہ نوشتہ شد ، دغدغۂ هست کہ مبادا بخاطرِ شریف غبارے رسد ، و تصور فرمایند کہ غرض ازین سخنان منعِ عزیمتِ ایشان است ، چون همیشہ هرچہ از روئے دولتخواهی بخاطر می رسیده بی تکلف گفت و شنیدے نموده اند ، ما را نیز لازم نمود کہ هر چہ درین ابواب بخاطر رسد اشعار می فرمائیم ، باقی رای صواب نما مختار است ، و هرچہ بصلاح دارین مقرون خواهد بود ، بتقدیم خواهد رسید ۔ سعادتِ دارین ملازم باد ۔ والسلام ۔''

(مکارم ، قلمی ۱۵۳ ب)

علی شیر نے جب سلطان کا یہ پُر شوق مکتوب ملاحظہ کیا تو دوستی و یک جہتی کے جذبات سے مجبور ہو کر مرو کا رخ کیا اور سلطان سے ملاقات کی اور حج کا ارادہ عارضی طور پر ملتوی کر دیا ۔ اور سلطان سے درخواست کی کہ اگر آپ حج کی اجازت کے معاملے میں تأمل فرماتے ہیں تو مجھے کم از کم یہ اجازت دیجیے کہ باقی عمر خواجہ عبداللہ انصاری کے آستانۂ مبارک کی جاروب کشی سے سعادت اندوزی کروں ۔ میں اب بوڑھا ہو گیا ہوں اور فارسی کے مشہور شعر کے مطابق کہ :

رسم است کہ مالکان تحریر　　آزاد کنند بندۂ پیر

سلطان نے جواب میں کہا : ''میں آپ کی یہ درخواست قبول کرتا ہوں اور نہ صرف یہ بلکہ آپ جب تک خراسان میں موجود رہیں گے ، میں آپ کی ہر درخواست کو قبول کروں گا ، کیونکہ خراسان کی رونق آپ کے دم سے ہے ۔

(مکارم ، ۱۵۴ ب)

گزشتہ سطور میں سلطانِ وقت سے علی شیر کے گہرے تعلقات کی جو دلچسپ روداد موجود ہے ، وہ اپنی جگہ ہے ۔ اب عوام الناس میں میر کی عام مقبولیت کے بارے میں بابر کا بیان پڑھیے ۔ بابر نے لکھا ہے کہ خراسان میں علی شیر کے احترام کا یہ عالم تھا کہ لوگ اپنی مرغوب و عزیز چیزوں کو علی شیر کے نام سے نسبت دے کر اظہارِ عقیدت کرتے تھے ۔ صناع اور دیگر اہلِ فن جب کوئی

نئی چیز بناتے تھے تو اسے علی شیر سے منسوب کرتے تھے تاکہ یہ اسمِ گرامی اس کے رواج و شیوع میں ممد ہو -
(بابر نامہ ، ترجمہ بیورج ، ج ۲ ، ص ۲۸۷)

عادات و خصائل :

علی شیر کی طبیعت میں نرمی اور شفقت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی - تواضع اور خاکساری جیسے اوصافِ حسنہ سے متصف تھا - باوجود این ہمہ جاہ و منزلت اور باوصف این ہمہ شرف و بزرگی ، اپنے سے کم درجے کے لوگوں سے بھی برتاؤ عمدہ تھا - سخاوت عینِ فطرت اور دریا دلی ایک مستقل عادت - اس کی یہی دریا بخشیاں تھیں کہ خراسان مرکزِ علم بن گیا اور اہلِ علم و فضل فکرِ معاش سے آزاد ، بہ فراغت و اطمینان ، اپنے اپنے مشاغل میں منہمک اور اپنے اپنے فن کی آبیاری میں مصروف رہتے تھے -

ان سب خوبیوں کے باوجود بعض واقعات سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی شیر کی طبیعت میں زود رنجی کا مادہ بھی پایا جاتا تھا - اس زمانے کے مشہور شاعر بنّائی سے معمولی وجہ سے تعلقات خراب ہو گئے اور یہ خرابی یہاں تک بڑھی کہ بے چارہ شاعر (بنّائی) دو مرتبہ ہرات کو خیرباد کہنے پر مجبور ہوا - اس میں شک نہیں کہ بنّائی کی طبیعت میں بھی غرور تھا اور وہ علی شیر پر طعن و تعریض سے کبھی نہ چوکتا تھا ، تاہم علی شیر جیسے عالی ظرف بزرگ کی یہ کمزوری کچھ کھٹکتی ہے -

بنّائی سے تعلقات کے خراب ہونے کی ایک وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ ایک دفعہ بنّائی نے ایک قصیدہ لکھ کر علی شیر کی خدمت میں پیش کیا مگر علی شیر نے اسے کچھ زیادہ پسند نہ کیا - بنّائی کچھ عرصہ تو صلے کی امید اور ستائش کا منتظر رہا مگر جب توقع بالکل اٹھ گئی تو ایک ہجویہ قطعہ لکھا جس میں علی شیر کی ایک خاص کمزوری کا ذکر تعریضاً کیا - وہ قطعہ یہ تھا :

دخترانے کہ بکرِ فکر من اند — ہر یکے را بشوہرے دادم
آنکہ کابین نہ داد عنّین بود — زو کشیدم بہ دیگرے دادم

اس سلسلے میں یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ علی شیر عدمِ رجولیت سے متہم تھا اور غالباً اسی وجہ سے اس نے ساری عمر تجرّد میں بسر کی - بنّائی کے شعر میں چونکہ "عنین" (نامرد) ہونے کی تعریض تھی اور بظاہر واقعہ بھی یہی تھا ، اور یہ بھی درست تھا کہ اس نے بنّائی کو قصیدے کے صلے سے محروم رکھا تھا ،

لامحالہ لوگوں کا اور خود علی شیر کا ذہن تعریض کے مقصد کی طرف متوجہ ہونے بغیر نہ رہ سکتا تھا ۔ علی شیر کی طبیعت بنّائی کی طرف سے پہلے بھی مکدر تھی ، اس قطعے نے غبار میں اضافہ کیا ۔ چنانچہ بنّائی ہرات کو چھوڑ کر عراق کی طرف رختِ سفر باندھنے پر مجبور ہوا ۔ بابر کا بیان ہے کہ بنّائی نے اپنے سفر کی سواری کے لیے جو جھول تیار کی ، اس کا نام غصّے کی وجہ سے ''جُلِ علی شیر'' رکھا ۔

میر کو شطرنج کا بڑا شوق تھا ۔ فارغ اوقات میں اس کے دو ہی مشغلے تھے ؛ یا تو شعر و سخن کی مجلسیں یا پھر شطرنج کا کھیل ۔ جیسا کہ اس کھیل سے دلچسپی رکھنے والوں کا خاصہ ہے ، اسے اس میں حد درجہ انہاک ہوتا تھا ۔ بعض اوقات مخلصین کسی مشورے یا التماس کے لیے حاضر ہوتے تو علی شیر کو خبر تک نہ ہوتی ۔ کھیل سے فارغ ہو کر ہی توجہ کی جاتی ۔

ایک مرتبہ شطرنج کا کھیل جما ہوا تھا ۔ انہاک میں علی شیر نے اپنے پاؤں پھیلائے ۔ آگے بنّائی بیٹھا ہوا تھا ، پاؤں اس کے جسم سے جا ٹکرائے ۔ اس پر علی شیر نے کسی حد تک جھنجھلا کے کہا ''خدا رحم کرے ہرات پر ، جس میں ہر طرف شاعر ہی شاعر ہیں ۔ ذرا پاؤں پھیلاؤ تو کسی نہ کسی شاعر کی ''کون'' سے جا ٹکراتے ہیں ۔'' بنّائی بھی کچھ کم نہ تھا ، چمک کر بولا : ''نہ صرف یہ بلکہ جب پاؤں سمیٹیں تب بھی کسی شاعر کی ''کون'' سے جا ٹکراتے ہیں'' ۔

علی شیر کی طبیعت میں شوخی بدرجۂ اتم موجود تھی ۔ جب شعرا اور اہلِ ذوق ، علی شیر کی علمی محفلوں میں شریک ہوتے تو خوش طبعی سے مجلس زعفران زار بنی رہتی ۔ اور یہ صفت ان کی انشا میں بھی نمایاں نظر آتی ہے ۔ اس زمانے میں علی شیر کی نکتہ آفرینیاں زبان زدِ خاص و عام تھیں جن کا ذکر آگے آتا ہے ۔

مذہبی خیالات :

ان سب باتوں کے باوجود علی شیر کے مذہبی خیالات بہت پختہ تھے ۔ اس نے باغِ مرغنی میں ایک مسجد تعمیر کرائی جس کی زیب و زینت کا بڑا اہتمام کیا ۔ اس میں نماز جمعہ کے علاوہ عام نمازیں بھی ادا ہوتی تھیں ۔ خواجہ حافظ محمد سلطان شاہ ، جو اس زمانے کے مشہور قاری تھے ، امامت کے فرائض انجام دیتے تھے ۔ علی شیر نے امور شرعیہ کے قیام (علی الخصوص نمازوں کی پابندی کے لیے) ایک محتسب مقرر کر رکھا تھا جس کا کام ، اور باتوں کے علاوہ ، یہ بھی

تھا کہ سرکاری ملازموں کو نماز کی ترغیب دیتا رہے ۔ جامع مسجد ہرات کے علاوہ ، جس کا تفصیلی حال آگے آئے گا ، علی شیر نے ۱۹ بڑی مساجد تعمیر کرائی تھیں ۔ اسے تمام عمر سفرِ حج کا اشتیاق رہا مگر کارکنانِ قضا و قدر نے اجازت نہ دی ۔ کبھی سلطان حسین مانع آتا ، کبھی لوگ وفود لے کر آ موجود ہوتے کہ آپ کی موجودگی ملکِ خراسان کے امن اور خوشحالی کے لیے بے حد ضروری ہے (مکارم ، ۱۵۶ الف) ۔

علی شیر کو فقرا اور صوفیہ سے بہت عقیدت تھی ۔ مولانا عبدالرحمان جامی ان کے خاص دوستوں اور بزرگوں میں سے تھے ۔ سلسلۂ نقشبندیہ سے توسّل انھی کی بدولت تھا ۔ اس نے اپنی زندگی میں کئی اولیا کے مزاروں پر روضے تعمیر کرائے جن میں سے خواجہ عبداللہ انصاری ، شیخ فرید الدین عطّار اور قاسم انوار کے مزار خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں ۔

اگر ''مجالس العشاق'' کی حکایت کو صحیح مانا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ علی شیر نے عشقِ حقیقی کی منزل تک پہنچنے کے لیے عشقِ مجازی کا زینہ بھی تلاش کیا ، یعنی ایامِ جوانی میں محمد بیگ نامی ایک نو عمر سے محبت کی جس کے عشق میں چندے آشفتگی رہی ۔ واللہ اعلم ۔

مولانا عبدالرحمان جامی سے دوستانہ تعلقات کا پتا ان کے باہمی خطوط سے چلتا ہے ۔ علی شیر نے شاعری میں بھی مولانا جامی سے اصلاح لی ۔ چنانچہ جب مولانا حجاز سے واپس تشریف لائے تو میر علی شیر نے یہ رباعی ان کی خدمت میں بھیجی :

انصاف بده ای فلکِ مینا فام   تا زین دو کدام خوبتر کرد خرام ؟
خورشیدِ جہانتابِ تو از جانبِ صبح   یا ماہِ جہانگردِ من از جانبِ شام ؟

مولانا نے یہ رباعی بہت پسند کی اور اس کے جواب میں خط لکھا ۔
(مکارم ، ق ۱۳۶ ا ۹)

جامی کے علاوہ دوسرے فقرائے وقت سے بھی عقیدت کا یہی حال تھا ۔

آثارِ باقیہ :

میر علی شیر نے اپنی زندگی میں رفاہِ عام کے کئی کام کیے ۔ مدارس کے علاوہ کم و بیش پندرہ خانقاہیں ، باون سرائیں (رباطین) ، انیس حوض ، سولہ پل اور نو حمام بنوائے ۔ ان میں سے خانقاہوں کے متعلق یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ یہ

محض ، بعض بے فکرے بنگ نوش فقرا کے مراکز نہیں تھے بلکہ ایک طرح کے تعلیمی اور تربیتی ادارے تھے - ہر خانقاہ کے ساتھ مسجد کے علاوہ ایک مدرسہ بھی ہوتا تھا - اس کے ساتھ ہی اپاہجوں ، ناداروں اور ضعیفوں کے لیے لنگر خانے بھی جاری ہوتے تھے - مسافروں کی سہولت کے لیے بہت سی سرائیں اور رباطیں ہر جگہ موجود تھیں - بڑے بڑے دریاؤں پر پُل بنائے تھے تاکہ آمد و رفت میں آسانیاں ہوں - علی شیر نے اپنے خرچ سے نہر انجیل کے کنارے ایک عظیم الشان ہسپتال بھی بنوایا جس میں اس زمانے کے حاذق اطبا علاج معالجے پر متعیّن تھے - اگرچہ مصنف ''سفینۂ خوشگو'' نے اپنے اس بیان کے لیے کوئی سند نہیں دی تاہم اسے یہاں پیش کرنے میں چنداں مضائقہ نہیں کہ علی شیر کے بارہ ہزار سے زیادہ تعمیری آثار ملکِ خراسان میں موجود تھے -

میر نظام الدین علی شیر نوائی کی زندگی کے اہم پہلوؤں میں سے سب سے زیادہ قابلِ توجہ پہلو ابھی باقی ہے - یعنی اس کے اپنے علمی کام کی روداد اور اس کی علمی سرپرستی کی سرگزشت - علی شیر ہمارے سامنے محض بحیثیت ایک مصنف و شاعر کے جلوہ گر نہیں بلکہ وہ علم و فن کا بہترین سرپرست اور شعر و سخن کا بہترین قدردان بھی تھا اور اس لحاظ سے بھی اس کا رتبہ بڑا بلند ہے - اس کا نام فارسی زبان سے کہیں زیادہ ترکی آداب اللغۃ کے لیے زیبِ عنوان بن سکتا ہے کیونکہ اس کا زیادہ تر وقت ترکی زبان میں شعر لکھنے اور کتابیں تصنیف کرنے میں صرف ہوا - ترکی میں نوائی تخلص تھا اور فارسی میں فانی - اس کی ساری تصانیف موسیو بیلن (Belin) کی تحقیق کے مطابق ۲۹ تھیں - موسیو بلوشے (Blochet) نے اپنی کتاب ''مسلمانوں کی مصوری'' (Mussalman Painting) میں اس کے کلیات کی ایک ایسی جلد کا عکس پیش کیا ہے جس پر اس کی ساری تصانیف کے نام لکھے ہوئے ہیں - علی شیر نے ترکی میں نظامی گنجوی کے تتبّع میں ایک خمسہ لکھا جس میں کم و بیش ۲۷ ہزار ابیات ہیں - ایک اور مثنوی بھی ہے جس کا نام ''لسان الطیر'' ہے - غزلیات کے چار دیوان ہیں : (۱) غرائب الصغر (۲) نوادر الشباب (۳) بدائع الوسط (۴) فوائد الکبر -

چہل رباعی ، چل حدیث کا ترجمہ ہے -

''میزان الاوزان'' کے نام سے ایک رسالہ ترکی زبان کے عروض میں ہے -

فارسی میں اس نے اگرچہ نسبتاً کم لکھا ہے ، پھر بھی ان اشعار کی مجموعی تعداد چھ ہزار کے قریب ہے اور یہ بھی بہت بڑا کام ہے -

فن معمّا میں اس کا رسالہ ''مفردات در معمّا'' خاص شہرت رکھتا ہے۔ انشا اور دیگر اصنافِ ادب میں اس نے مندرجہ ذیل کتابیں لکھیں :

(۱) مجالس النفائس۔ (۲) تاریخِ مجمل در ذکرِ انبیا و مرسلین۔ (۳) در بیانِ احوالِ ملوکِ عجم۔ (۴) خمسة المتحیرین۔ اس میں مولوی جامی اور نوائی کے باہمی تعلقات سے بحث ہے۔ (۵) منشآت ترکی۔ (۶) رسالہ در بیانِ احوالِ امیر سید حسن اردشیر۔ (۷) در ذکرِ اطوار پہلوان محمد ابوسعید مہنہ۔ (۸) محبوب القلوب۔ (۹) نسائم المحبہ۔ (۱۰) نظم الجواہر۔ (۱۱) مشائخِ ترکِ ہند۔

ترکی شعر و شاعری میں میر کے رتبے کے بارے میں خود کچھ کہنے کے بجائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے بعض مصنّفوں کی آرا نقل کر دی جائیں۔

فخری بن امیری جس نے علی شیر کی 'مجالس' کا ترجمہ فارسی میں کیا ہے، لکھتا ہے :

''خاصہ در شعر و شاعری، و پیشِ ترکانِ خردمند قابل و تازی زبانانِ ترکی دان کامل۔ مقرر است کہ تا بنائے نظمِ ترکی شدہ، مثلِ او کسی قدم درین وادی ننہادہ، خسروِ این قلمرو اوست و او را درمیانِ اتراک قرینۂ مولانا عبدالرحمن می دانند۔''

(لطائف نامۂ فخری، ص ۲۲۱)

لطفی، جسے ترکی شاعری کا ''گلِ سرسبد'' کہنا چاہیے، ایک دفعہ علی شیر نوائی سے، جب کہ وہ ابھی عنفوانِ شباب میں تھا، کسی محفل میں ملاقی ہوا اور غزل سنانے کی خواہش ظاہر کی۔ اس نے اس موقع پر جو غزل پڑھی اس کا مطلع یہ تھا :

عارضین یا بقاج کوز و مدین ساجیلور ھر لحظہ مائین
بیلہ کیم پیدا بولور بولدوسہ نہان بولقاج قویاش

لطفی نے اس غزل سے متاثر ہو کر کہا :

''اگر ممکن ہوتا تو میں اس غزل کو اپنے دس بارہ ہزار اشعار کے بدلے خرید لیتا۔

(مکارم : ۱۳۶ ب)

''مکارم الاخلاق'' کا بیان ہے کہ نوائی سے پہلے کسی شخص نے ترکی میں رباعیات نہیں لکھیں۔ یہ بیان صحیح ہو یا غلط، اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ نوائی

کی رباعیات ، ترکی ادب کے عجائبات میں شمار ہوتی ہیں ۔ بابر ، جو خود بھی ایک بلند پایہ ناقد اور مبصّر تھا ، نوائی کی عام شاعری خصوصاً اس کی رباعیات کا بڑا مداح تھا (بابر نامہ ، ج ۲ ، ص ۲۷۱) ۔ چنانچہ ہمیں یہ رائے قائم کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں رہتا کہ نوائی ترکی زبان کے بہترین شاعروں اور رباعی گوؤں میں سے ایک تھا ۔

ای ۔ جے ۔ ڈبلیو ۔ گب نے ، جس نے ترکی شاعری کی تاریخ چھ جلدوں میں مرتّب کی ہے ، نوائی کے متعلق شاندار الفاظِ تحسین استعمال کرتے ہوئے یہ کہا ہے :

''علی شیر ، جو سلطان حسین کا وزیر اور اس کا سب سے بڑا دوست تھا ، نوائی تخلص کرتا تھا اور اسے ترکی شاعری میں شہرتِ دوام حاصل ہے ۔ اور اگرچہ وہ فارسی میں بھی اچھا خاصا لکھ لیتا تھا ، تاہم اس کے شاہکار ترکی زبان ہی میں ہیں ۔ نوائی کے متعلق یہ رائے مجموعی طور پر درست ہی معلوم ہوتی ہے کہ وہ پہلا زبردست شاعر تھا جس نے ترکی میں شعر لکھے ۔ اگرچہ محاورے میں کافی اختلاف موجود ہے تاہم ایک طویل زمانے تک وہ شعرائے ترکی کے لیے ایک مثال بنا رہا ۔ احمد پاشا جو ترکی کا بلند پایہ شاعر تھا ، نوائی سے بہت متاثر ہوا ۔ چنانچہ اس کی بہت سی غزلیں نوائی کے تتبّع میں ہیں (گب : ترکی شاعری کی تاریخ ، ج ۲ ، ص ۱۰-۱۱) ۔

جامی اور نوائی نے ترکی شاعری پر جو اہم اثرات ڈالے ، ان پر مفصّل تبصرہ کرنے کے لیے ایک مستقل مضمون کی ضرورت ہے ۔ یہاں صرف اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ ان دونوں بزرگوں کا کلام ہمیشہ ہمیشہ احترام و وقعت کی نظر سے دیکھا جائے گا ۔

جہاں تک علی شیر کی فارسی شاعری کا تعلق ہے ، اس کا درجہ اس کی ترکی شاعری کے مقابلے میں کمتر بتایا گیا ہے ۔ یہ درست ہے کہ نوائی نے چھ ہزار اشعار فارسی میں لکھے مگر آج ہم ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے سے اس لیے قاصر ہیں کہ یہ کلام اب ناپید ہے ۔ بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ تذکرہ نگاروں نے اسے فارسی کے بڑے شعرا میں شمار کیا ہے ۔ ممکن ہے ، اس رائے میں عقیدت کو بھی دخل ہو مگر اس عقیدت میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہو گی ۔

جیسا کہ بیان ہوا ، علی شیر شعر میں مولانا جامی سے اصلاح لیا کرتے تھے ۔ فارسی میں فانی تخلص تھا ۔ کہتے ہیں جامی ، علی شیر کی غزل کی اصلاح کرتے وقت کچھ زیادہ تبدیلیاں نہ کرتے تھے ۔ بعض اوقات ادھر اُدھر سے کانٹ چھانٹ کر دے دیا کرتے تھے لیکن اکثر من و عن واپس کر دیا کرتے تھے ۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے میر نے مرو سے ایک مطلع جامی کی خدمت میں بغرضِ اصلاح ارسال کیا جو امیر خسرو کے ایک قصیدے کے تتبّع میں تھا ۔ وہ مطلع یہ تھا :

آتشین لعلے کہ تاجِ خسروان را زیور است
اخگرے بہرِ خیالِ خام پختن در سر است

اس کے جواب میں جامی نے ایک مکتوب لکھا ۔ اس سے بیک وقت ان کے اور علی شیر کے باہمی تعلقات کا اور جامی کی نظر میں علی شیر کی شاعری کے درجے کا پتا چلتا ہے ۔ مکتوب یہ ہے :

قطعہ

زہے کردہ از شوق شہباز طبعت ۔۔۔ ھمایان (؟) قدسی ھوائے تذروی
ز مروم فرستادۂ مطلعِ خوش ۔۔۔ کز اہلِ سخن مثلِ آن نیست مروی

"الحق مطلعی ست ، انوار لطف و ذکا از معانی آن طالع ، و آثار حسن او از عبارات آن لامع ۔ اگر چنانچہ گاھے باتمام آن پردازند و پرتو اندیشہ بر تکمیل آن اندازند ، شک نیست کہ واسطۂ العقد شہور و اعوام خواھد بود ۔ حق سبحانہ ، از ہرچہ نباید مصئون داراد و ہرچہ نشاید مامون" (مکارم ، ق ۱۳٦ الف) ۔

علی شیر کے کچھ فارسی اشعار بطورِ نمونہ درجِ ذیل ہیں ۔ یہ چند اشعار "تذکرۂ خوشگو" سے لیے گئے ہیں :

خیالِ طاعتِ شب می کنم بروز بسے
چو شب شود ، برد از خود مرا خیالِ کسے

دلم بدستِ تو مرغے است در کفِ طفلے
کہ نہ کشد نہ گذارد ، نہ سازدش نفسے

ای شب غم چند دور از روے یارم می کشی
زندہ می دارم ترا بہرِ چہ زارم می کشی

وہ قصیدہ ، جو امیر خسرو کے تتبع میں لکھا ہے ، اس کے بعض اشعار ذیل میں درج ہیں :

آتشین لعلے کہ تاج خسروانرا زیور است
اخگرے بہر خیال خام پختن بر سر است

با دہانِ خشک و چشمِ تر قناعت کن ، ازانکہ
ہر کہ قانع شد بخشک و تر شہِ بحر و براست

تخمِ رسوائی دہد ہر دانہ تسبیح زرق
آری آری دانہ جنسِ خویش را بارآور است

راہرو را فاقہ و نعمت کند منع سلوک
اسپ راہ آنست کو نے فربہ و نے لاغر است

مسند اقبال عاشق گلخن دیوانگی است
فرش سنجاب سمندر تودہ خاکستر است

عقل و کنج نیکنامی عشق و ہردم عالمے
خانہ داری کار زن ، لشکر نصیبِ شوہر است

مرد را یک منزل از ملک فنا دان تا بقا
مہر را یک روزہ راہ از باختر تا خاور است

علی شیر کی باقی تصنیفات پر تبصرہ دشوار ہے کیونکہ ان میں سے اکثر تصنیفات ترکی میں ہیں - اور یہاں مضمون یہ ہے کہ :

"زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمیدانم"

صرف یہ کہہ دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ زید کی یہ رائے ہے اور بکر کا یہ خیال ہے - کیا اچھا ہو کہ یہ علمی مشکلات ہمیں ترکی اور دیگر اسلامی زبانوں کی تحصیل پر مجبور کردیں - یہ افسوسناک حقیقت ہے کہ ترکی زبان ہماری توجہ سے اب تک بالکل محروم چلی آتی ہے ، حالانکہ اس کا ہم پر بہت سا حق ہے -

علی شیر جس دور کی نمایاں شخصیت ہے اس میں فنِ معمّا اور رمل اور تاریخ گوئی کا دستور زوروں پر تھا - ہر شعر کہنے والا معما کی طرف بھی توجہ کرتا تھا - اسی طرح فارسی ترکی شاعری میں بلکہ تمام مسلمان اقوام کی شاعری میں مختلف واقعات و حالات کی تاریخ نکالنے کا رواج بہت عام تھا اور اس نوعِ خاص میں بہت سے اکابر وقت صرف کرتے نظر آتے ہیں - میر علی شیر نے بھی اس طرف خاص توجہ کی - چنانچہ اس کی کہی ہوئی بعض تاریخیں بہت دلچسپ ہیں جن میں

سے ایک یہ ہے ۔ انھوں نے اپنے ایک معاصر مولانا طوطی کے انتقال پر تاریخ وفات کا یہ قطعہ لکھا :

بنور صفا روشن است این مقام — لقد صار انواره باهرة

چو بانیش فخر است ، او فاخراست — لقد کان تاریخه فاخرة

فخرالدین کی عزت کے ساتھ ''فاخرہ'' کا التزام کتنا با معنی ہے ؟

علی شیر کا علمی ماحول :

اب تک جوکچھ لکھا گیا ہے اس کا تعلق علی شیر کی ذاتی قابلیت سے تھا ۔ لیکن یہ حقیقت ناقابلِ فراموش ہے کہ علی شیر ایک قدر دانِ علم و فن بھی تھا ۔ یہ واقعہ ہے کہ اس ایک شخصیت کا اپنے دور کے علم و ادب پر گہرا ، ہمہ گیر اور وسیع اثر پڑا ۔ اس کے طفیل ہرات کی سرزمین بغداد ، قرطبہ ، قاہرہ اور دوسرے مراکز علمی کی ہم پلہ بن گئی تھی ۔ اور وہ علمی سوسائٹی جو علی شیر کے گرد جمع تھی ، اس میں ادیب ، مورخ ، مفسّر ، انشاپرداز ، شاعر ، معمائی ، خوش نویس ، مصور ، کاتب ، ماہرینِ تعمیر ، حساب‌داں ، سیاق‌داں ، شطرنجی ، موسیقی داں ، پہلوان ، مُذہّب ، کاسہ گر ، کہان گر ، خیاط ، غرض ہر صنف اور ہر نوع کے لوگ شامل تھے جو اپنے اپنے خاص فنون میں ، اس زمانے کے نقطۂ نظر کے مطابق ، بہترین انداز پر کتابیں لکھ رہے تھے ۔ علی شیر ان سب کے سرپرست تھے اور حوصلہ افزائی اور قدردانی کا پورا پورا حق ادا ہو رہا تھا ۔ غور فرمائیے کہ دربارِ وزارت ہے مگر حاجب و دربان کی خلش سے خالی اور گیر و دار کے خدشے سے پاک ۔ علی شیر قبائے خواجگی میں اہلِ علم کا خدمت گزار ہے ، سب اس کے پاس آتے ہیں اور بیٹھتے ہیں ۔ وزیر ان کی خاطرتواضع میں لگا ہوا ہے ۔ میر کی علمی مجالس پر غور کرو تو معلوم ہوگا کہ کامل بے تکلفی اور آزادی کا عالم ہے ۔ کسی سے ظرافت کی باتیں ہو رہی ہیں ، کسی سے نکتہ آفرینی ہے ۔ سخن و شعر ہے ، بذلہ سنجی ہے ، شوخی ہے ، علم ہے ، نکتہ دانی ہے ۔ ہم ایک ایسی بزم میں ہیں جس میں اہلِ علم جمع ہیں ۔ ان میں ایک ایسا شخص بھی ہے جو تواضع کا مجسمہ ہے ۔ سب کی نگاہیں احترام کی پوری رعایتوں کے ساتھ اس کی جانب اٹھ رہی ہیں ، اس کا سلوک سب کے ساتھ برابری کا ہے ۔ اس بزمِ علمی کے پرلطف قصے تو بے شمار ہیں مگر ان میں سے بعض ایسے ہیں جو قلمبند ہو جائیں تو علی شیر کی شخصیت پر ان سے بڑی روشنی پڑے گی ۔

مرزا ابراہیم ولد مرزا علاءالدولہ کے زمانے میں ایک جگہ علی شیر کی محفل جمی ہوئی تھی ۔ اتفاقاً مرزا ابراہیم بھی ادھر آ نکلا ۔ وہ خوبصورت اور

رعنا جوان تھا ۔ اس کے ساتھ امیر محمود نامی ایک اور صاحب بھی تھے جو اس سے بھی زیادہ خوبرو تھے ۔ اس موقع پر خوش طبعوں میں سے ایک نے یہ شعر پڑھا :

آن سیاہ چردہ کہ شیرینیے عالم با اوست
لب مے گون رخ خندان دلِ خرّم با اوست

اس پر علی شیر نے یہ شعر برجستہ پڑھ کر مجلس کو محظوظ کیا :

گرچہ شیرین دہنان بادشہانند ولیک
چشم دارم کہ بجاہ از ہمہ افزون باشی

ایک دفعہ کا ذکر ہے ، میر علی شیر جب جامع مسجد ہرات کی تعمیر میں مصروف تھا تو کتابہ لکھنے کا کام مشہور نقاش اور خوشنویس خواجہ میرک کے سپرد ہوا ۔ لیکن جیسا کہ بعض اہلِ کمال و اہلِ فن کی عادت ہے ، خواجہ میرک کچھ کاہلی سے کام لیتے تھے ۔ علی شیر نے بڑی کوشش کی مگر میرک نے توجہ نہ کی ۔ ادھر مسجد کا کام رکا پڑا تھا ، ادھر میرک ''شادروان'' ہرات کے پاس ایک گاؤں میں مصروفِ گلگشت تھے ۔ علی شیر اگر چاہتا تو سختی سے پیش آتا مگر اس نے فنکار کے ساتھ یہ سختی مناسب خیال نہ کی ۔ اس کے بجائے اس کی اصلاح کے لیے خوشگوار اور مناسب طریقہ استعمال کیا ۔ چنانچہ خواجہ جلال الدین محمد سے ، جو مالیات کے ذمے دار تھے ، ایک رقعہ اس مضمون کا خواجہ میرک کے نام لکھوایا کہ وہ سرکاری قرضہ جو مبلغ پانچ ہزار دینار تک آپ کے ذمے ہے ، جلد از جلد سرکاری خزانے میں داخل کریں کیونکہ حکومت کو اس رقم کی سخت ضرورت ہے ۔ دو سپاہی اس رقعے کو لے کر شادرواں پہنچے اور خواجہ میرک سے رقم کا مطالبہ کیا ۔ خواجہ میرک اس غیر متوقع تقاضے سے بہت پریشان ہوئے اور فوراً علی شیر کے پاس پہنچے اور کہا : ''للہ میری امداد کیجیے تاکہ عتابِ شاہی سے محفوظ رہوں ۔'' علی شیر نے مسکرا کر کہا : ''کوئی بات نہیں ، میں اس کا انتظام کر دوں گا مگر ہاں ، آپ مسجد کا وہ کتابہ پندرہ دن کے عرصے میں ضرور تیار کر دیں ۔'' غرض اس طریق سے میرک نے مسجد کا کتابہ تیار کردیا ۔

شیخم سہیلی ، علی شیر کے زمانے کا ایک امیر تھا جو شاعر بھی تھا ۔ اس نے مرزا سلطان احمد کی شان میں ایک قصیدہ لکھا اور اصلاح کے لیے علی شیر کے پاس لایا ۔ علی شیر نے قصیدے کا بامعانِ نظر مطالعہ کیا اور کہا کہ جس شعر میں ممدوح کا نام آیا ہے ، اس کے بعد کا شعر اچھا ہونا چاہیے ۔ سہیلی نے اتفاق کیا ۔ پھر دونوں سوچنے لگے اور کاغذ ، قلم اور دوات لے کر الگ الگ بیٹھ گئے ۔

کچھ دیر کے بعد جمع ہوئے تو دیکھا کہ دونوں کی طبع نے ایک ہی منزل کی رہنمائی کی ہے اور شعر میں مکمل توارد واقع ہو گیا ہے ۔ شعر یہ تھا :

بہار باغ جوانی نہال گلشن عدل
گل ریاض کرم سرو جویبار وقار

توارد کا ایک اور واقعہ اس سے بھی عجیب تر ہے ۔ ایک دفعہ علی شیر اپنی ایک غزل اپنے تکیے کے نیچے رکھ کر کسی کام کے لیے باہر نکلا ۔ اس موقع پر امیر پہلوان ابو سعید موجود تھا ۔ اسے جو شرارت سوجھی تو اس نے وہ غزل نقل کر لی اور کاغذ پھر تکیے کے نیچے رکھ دیا ۔ علی شیر نے واپس آ کر پہلوان سے کہا : ''اپنی کوئی غزل تو سناؤ ۔'' پہلوان نے نہایت بے تکلفی سے وہ نقل کردہ غزل سنانی شروع کردی ۔ علی شیر حیران تھا کہ یا الٰہی ! یہ کیا ہو رہا ہے ۔ یہ غزل تو ابھی میں نے لکھی تھی ۔ ادھر کیسے منتقل ہو گئی ! پہلے شعر پر یہ خیال ہوا شاید توارد واقع ہو گیا ہو ۔ مگر جب دوسرے تیسرے ، چوتھے اور پھر آخری شعر تک نوبت آ گئی تو پریشانی ہوئی اور جب تخلص آیا تو حیرت کی انتہا نہ رہی کہ نوائی کے بجائے نسیمی تخلص آ رہا ہے ۔ علی شیر نے لکھا ہے کہ میں اس واقعے سے بہت متغیر ہوا اور کچھ کہنے سننے کے بجائے خاموشی کے ساتھ غزل کی تحسین و آفرین کرنے لگا ۔ اگرچہ دل میں خود ہی سوچتا رہا کہ ایسا ہونا ممکن نہیں ۔ تھوڑی دیر کے بعد پہلوان نے ہنستے ہوئے اعتراف کر لیا کہ یہ غزل آپ ہی کی تھی ، میں نے از راہِ تفنن اسے نقل کر لیا تھا ۔ (لطائف نامہ ، ص ۱۵۳) ۔

مدارس :

علی شیر کی تعلیمی سرگرمیوں میں مدارس کی تعمیر بھی شامل ہے جو ملک کے طول و عرض میں اشاعتِ تعلیم کا کام نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دے رہے تھے ۔ سب سے زیادہ شہرت رکھنے والے مدارس یہ تھے :

۱ ۔ مدرسۂ اخلاصیہ : نہر انجیل پر واقع تھا ۔

۲ ۔ خانقاہ اخلاصیہ ۔

۳ ۔ شفائیہ : غالباً اس میں طب کی تعلیم ہوتی تھی ۔

۴ ۔ نظامیہ : ہرآت ۔

۵ ۔ خسرویہ : مرو ۔

ان کے علاوہ ، جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے ، اس زمانے میں خانقاہوں کے ساتھ بھی مدارس ہوا کرتے تھے ، اس لیے مدارس کی فہرست میں ان خانقاہوں کو بھی شامل کر لینا چاہیے جن کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے ۔ تعلیم کے لیے طلبہ کو علی شیر کی طرف سے وظائف اور اساتذہ کو بیش بہا تنخواہیں ملتی تھیں ۔

ان مدارس سے ہزارہا طلبۂ علم ، عالم و فاضل بن کر نکلے اور ملک کے اطراف و اکناف میں ترویجِ علم کا سبب بنے ۔ ان مدارس سے متعلق فضلا نے مختلف علوم و فنون پر مبسوط کتابیں لکھی ہیں جو علی شیر کے نام منسوب کی گئی ہیں ۔ ان کتابوں کی تعداد و تفصیل ، علی شیر کی سیرت ''مکارم الاخلاق'' میں موجود ہے ۔ ان میں مولانا جامی ، حسین واعظ کاشفی ، خواند میر ، جمال الدین عطاء اللہ الاصیلی ، خواجہ ابوالقاسم اللیثی اور دولت شاہ وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں ۔

علی شیر نے اپنے زمانے کے شعرا و فضلا کے متعلق ''مجالس النفائس'' کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اس میں اپنے تربیت یافتہ افراد کا ذکر کیا ہے اور حوصلہ افزائی کے بہت سے واقعات درج کیے ہیں ۔ اس زمانے کا ایک شاعر تھا یاری تخلص ۔ شعر تو وہ اچھے کہہ لیتا تھا مگر زندگی میں بے اخلاق کا میلان تھا ۔ ایک دفعہ اس نے اپنی کسی غرض کے لیے جعلی فرمان تیار کیا جس کی پاداش میں پکڑا گیا اور سلطان کی طرف سے زبردست عقوبت کا مستحق قرار پایا ۔ علی شیر نے اس کے فن کے صدقے میں سفارش کا ہاتھ بڑھایا اور عتابِ سلطانی سے نجات دلائی ۔ اس زمانے کے بہت سے دوسرے شعرا مثلاً مولانا سیفی ، مولانا آصفی ، مولانا ہلالی ، مولانا تراضہ شیرازی ، مولانا قبولی وغیرہ ذاتی طور سے علی شیر کے ممنونِ احسان تھے ۔ علی شیر ان کے اشعار کی خود اصلاح کیا کرتا اور ذاتی توجہ سے ان کی شاعرانہ قوتوں اور صلاحیتوں کو چمکانے کی کوشش کرتا ۔

ادب کے علاوہ فنون کے معاملے میں بھی علی شیر کی سرپرستی ایک اہم انقلاب کا باعث ہوئی ۔ اگر اس زمانے کی نقاشی ، تصویرکشی ، فنِ تعمیر ، کاشی گری ، میناکاری ، کتابہ نویسی ، خوشنویسی ، قالین سازی ، علم موسیقی اور دیگر فنون و صنائع پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں ہر جگہ علی شیر کے احسانات عظیم کے نقوش بکھرے ہوئے نظر آئیں گے ۔

ایران کا سب سے بڑا مصوّر بہزاد ، علی شیر کا پروردہ تھا جس کی تصاویر نے ہرات اور شیراز کے مختلف دبستانہائے تصویر کشی کو متحد کرنے کی کوشش کی تھی ۔ پوپ نے اپنی کتاب Persian Art میں ایرانی مصوری کے تخلیقی عناصر پر بحث

کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایران میں حکومت کا ذوق میلان اور تصوف دو ایسے تخلیقی عناصر ہیں جو ایرانی آرٹ کی تشکیل پر انداز ہوئے۔ تصوف نے حقیقت تک پہنچنے کے لیے مجاز کو ایک اہم وسیلہ قرار دیا تو مصورین کے لیے یہی چیز ایک وجہِ جواز بن گئی۔

بہزاد کے علاوہ خواجہ، میرک قاسم علی اور سلطان محمد بھی اس زمانے کے مشہور مصور تھے۔

علی شیر کا تذکرہ اس زمانے کی تعمیرات[1] کے ذکر کے بغیر نا مکمل رہے گا۔ گزشتہ سطور میں علی شیر کی بنوائی ہوئی مسجدوں، خانقاہوں، سراؤں، مدرسوں، پلوں اور حماموں کا ذکر آ چکا ہے۔ اس سلسلے میں ہرات کی جامع مسجد کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے جسے علی شیر نے از سرِ نو تعمیر کرایا تھا۔ خوش قسمتی سے ''مکارم الاخلاق'' میں اس مسجد کی تعمیر کا حال ذرا تفصیل سے ملتا ہے، جس سے علی شیر کی دلچسپی کا حال ہم پر کھلتا ہے۔

جامع مسجد ہرات کی بنیاد سلطان ابوالفتح غیاث الدین محمد بن سام نے اپنے زمانۂ حکومت کے اواخر میں رکھی تھی لیکن اس کی عمر نے وفا نہ کی اور مسجد ناتمام رہ گئی۔ اس کے بعد اس کے بھائی سلطان شہاب الدین نے اس کی طرف توجہ کی مگر تعمیر کا اختتام سلطان غیاث الدین بن سلطان شہاب الدین کے وقت میں ہوا۔

چنگیزی حملوں نے جہاں اور آثار و عمارات کو تباہ کیا وہاں اس مسجد کو بھی بہت نقصان پہنچایا۔ اس کی خستہ حالت دیکھ کر ملک غیاث الدین کرت نے اس کی مرمت کرائی۔ اس کے بعد معزّالدین کرت اور سلطان جلال الدین فیروز شاہ نے اپنے اپنے زمانے میں اس کی مرمت کرائی۔

علی شیر نے ۹۰۳ھ میں اس کی تعمیرِ جدید کی ابتدا کی اور بڑے بڑے مہندسوں اور معماروں کو اس کام پر متعین کیا۔ اسے اس کے متعلق اس قدر شغف تھا کہ خود مزدوروں کے ساتھ مل کر کام کیا کرتا تھا۔ وہ مزدوروں کو اجرت دینے میں بڑی فیاضی کا ثبوت دیتا اور وہ خوشدل ہو کر جان و دل سے کام کرتے۔ چنانچہ تین چار سال کا کام چھ ماہ میں ختم ہو گیا۔

۱۔ فخری نے ''لطائف نامہ'' میں علی شیر کے ۳۷۰ تعمیری آثار کا ذکر کیا ہے اور ''مجالس النفائس'' طبع علی اصغر حکمت کے دیباچے میں سات تعمیرات کی مفصّل بحث آئی ہے (دیباچہ، ی ببعد) جو اس وقت ایران و خراسان میں موجود ہے۔

جب عمارت کھڑی ہو گئی تو کاشی تراشوں اور مہندسوں کی خدمات نقش و نگار کے لیے حاصل کی گئیں - پورا ایک سال اس کام میں صرف ہوا - مسجد کے طاقوں کو اسلامی و چینی (ختائی) نقوش سے مزیّن کیا گیا اور دیواروں پر رنگا رنگ بیل بوٹے بنائے گئے -

استاد شمس الدین سنگِ تراش کو سنگ مرمر کا ایک منبر تیار کرنے کا حکم ہوا - اس غرض کے لیے بہت دور سے سنگ مرمر منگایا گیا - منبر جب تیار ہوا تو شعرا نے تاریخیں لکھیں جن میں سے ایک یہ تھی :

''ہرگز کسے ندیدہ منبر بسنگ مرمر''

جب مسجد ۵ . ۹ھ میں بالکل مکمل ہو گئی تو کاریگروں کو انعام و اکرام سے نوازا گیا اور اس تقریبِ سعید کو منانے کے لیے بہت سی عام دعوتیں ہوئیں جن میں ہر طبقے اور ہر جماعت کے بڑے بڑے لوگ شامل ہوئے -

علی شیر نے اس مسجد کی تعمیر میں بڑے شوق کا اظہار کیا - اس کی تعمیر میں اس وقت کے بہت بڑے بڑے ماہرینِ فن سے مشورے لیے اور اس طرح یہ خوبصورت اور بارونق مسجد مکمل ہوئی -

یہ دور خوش نویسی کے اعتبار سے بھی دورِ عروج تھا - اس میں خوش خطی تذہیب ، نقاشی اور جلد سازی اور وہ سارے فنون ، جن کا تعلق کتاب سے ہے ، اوجِ کمال تک پہنچے - ماہرینِ فن میں سے مولانا جعفر تبریزی ، آغا میرک ، مولانا شمس معروف ، استاد بہزاد ، مولانا سلطان محمد خنداں ، مولانا علی الکاتب مجنون ، مولانا یاری (مُذہّب و محرّر) استاد قل محمد نقاش ، مولانا سیمی ، مولانا سلطان علی مشہدی ، مولانا عبدالصمد رنگ کار ، مولانا شیر علی وغیرہ کے نام اتنے معروف ہیں کہ محتاجِ تعارف نہیں -

موسیقی میں مولانا غباری ، سائلی ، بنّائی ، امیر علی ، استاد قل محمد - جلد سازی اور نقش پری میں میر سعید فغانی - صحّافی میں میر قرشی - شطرنج میں مولانا مرتاض ، مولانا صاحب بلخی ، مولانا فضل اللہ ، مولانا وصلی وغیرہ مشاہیر نے اپنے اپنے فن میں کمال دکھایا -

علی شیر کے زمانے کے شعرا و ادبا کے متعلق کوائف اگلے مضمون میں آ رہے ہیں -

———:o:———

میر علی شیر کی بزمِ شعروسخن

دورِ بایقرا کی شاعری پر مجمل تبصرہ

سلطان حسین اور میر علی شیر کا زمانہ ، فنونِ لطیفہ کے عروج کا زمانہ تھا ۔ ایرانی مصورین کا شاہنشاہ بہزاد اسی زمانے میں پیدا ہوا اور ایک نئے دبستانِ فن کی بنیاد رکھی ۔ اس زمانے میں ہرات کے گلی کوچے شعر و سخن ، علم و فن اور نکتہ آفرینی و سخن فہمی کے مرکز بن گئے تھے ۔ گویا وہ ایک ایسا چمنستان تھا جس میں گل و غنچہ ، سرو و شمشاد اور سبزہ و آبِ رواں سب اپنی پوری بہار پر تھے ۔

سلطان حسین اور میر علی شیر کا دور علم و فن کے حق میں ایسا ہی دور تھا ۔ جہاں تک شعر فہمی اور سخن آفرینی کا تعلق ہے ، اس عہد میں ہرات کا بچہ بچہ شعر کی زبان میں گفتگو کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔ مولانا صادق ہیں تو گل کار مگر شعر کے گلدستے بھی تیار کر رہے ہیں ۔ مولانا غیاث الدین علی ابریشم کے رنگ کار ہیں مگر اپنے اشعار سے بھی ہر مجلس کو رنگین بنا رہے ہیں ۔ قلچہ فروشی اور نان پزی کو نازک خیالی سے بظاہر کوئی خاص مناسبت نہیں مگر سر زمینِ ہرات کے قلچہ فروش بھی شعر گوئی میں کسی سے کم نہیں تھے ۔ اور تو اور حنا تراش ، حکاک ، لعبت باز ، روغن گر اور تیر گر بھی اپنے جذبات کو موزوں شکل دینے میں کامیاب ہوتے ہیں ۔ اور میر علی شیر ''مجالس النفائس'' میں ان لوگوں کا بتفصیل ذکر کرتے ہیں ۔

شخصی حکومتوں میں شاہی دربار ، تمدن کا سرچشمہ ہوتا ہے ۔ وہیں سے شائستگی کے سارے آداب پیدا ہوتے اور عوام میں پھیلتے ہیں ۔ جب شاہی تخت و تاج کو زینت دینے والا خود بھی شعر کو سمجھتا ہو اور اس کی داد دیتا ہو ، بلکہ شعر اور شگفتہ شعر لکھ بھی لیتا ہو ، تو شمیمِ سخن ساری فضا کو معطّر کیوں نہ کرے گی ۔

سلطان حسین ''مجالس العشاق'' کا حقیقی مصنّف ہو یا نہ ہو ، اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ ترکی اور فارسی کا اچھا شاعر تھا ۔ ''مجالس'' اور ''تحفۂ سامی'' میں جو اشعار اس کی طرف منسوب کیے گئے ہیں ، ان کے کہنے والے

کو ہم معمولی قافیہ پیما نہیں کہہ سکتے - ان اشعار میں ہمیں ایک پختہ کار شاعر اور سخن فہم کا دل و دماغ جلوہ گر نظر آتا ہے -

تیموریوں کو نقد و نظر کا وافر ملکہ قدرت سے ودیعت ہوا تھا - وہ نہ صرف شعر کو سمجھتے تھے اور اس کی قدردانی کرتے تھے ، بلکہ اس کو پرکھنے کے لیے کچھ صحیح تنقیدی معیار بھی ان کے پاس تھے - مولانا کمال الدین عبدالواسع النظامی فن انشا کے ماہر تھے - وہ جب سلطان حسین کے پاس وقایع منظوم لے کر حاضر ہوئے تو سلطان نے اسے قبول نہ کیا کیونکہ اس میں تشبیہات و استعارات کی بھرمار تھی حالانکہ اس میں سلطان کی بے حد تعریف تھی - چنانچہ یہ کام کسی اور آدمی کے سپرد کر دیا گیا[1] -

''تحفہ' سامی'' میں مندرجہ ذیل اشعار سلطان حسین کی طرف منسوب کیے گئے ہیں - ان میں جذبے کی سچائی بھی ہے اور لطفِ بیان بھی : -

جانا ! جفا برای وفا می‌کشیم ما
ترکِ جفا مکن کہ جفا می کشیم ما
نقّاش چین چو صورتش آورد در نظر
زد بر زمین قلم کہ چہا می‌کشیم ما[2]

''مجالس النفائس'' میں سلطان حسین کی جو غزل درج کی گئی ہے ، وہ ممکن ہے شاعری کا کوئی اعلیٰ نمونہ نہ ہو ، تاہم اسے کلامِ سلطان کا درجہ ضرور حاصل ہے - وہ غزل یہ ہے :

از غمِ عشقت مرا نہ تن نہ جانے ماندہ
آن خیالے گشتہ و این یک گمانے ماندہ
ای کہ می‌جوئی نشانم رو بکوی یار من
خاک گشتہ جسم و سر بر آستانے ماندہ
با قد خم گشتہ ام در ہجر آن ابرو کمان
چون کمانم پی بروی استخوانے ماندہ
داغہا بین بر تنِ من ہمچو خال کعبتین
ہر یکی از ناوک آن مہ نشانے ماندہ

---

۱ - حبیب السیر ، جز ۳ ، جلد ۳ ، ص ۳۲۸ -
۲ - ورق ۹۵ ، تحفہ' سامی ، نسخہ' آذر (پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور) -

چون حسینی باز خواهم خویش را پیرانہ سر
مست سر بر سجدہ٘ زیبا جوانے ماندہ

(مجالس النفائس)

اس پر شعرا کی قدردانی کا وہ عالم ہے کہ باید و شاید۔ اور اس کے وزیر میر علی شیر کی قدردانیاں تو محتاج تعارف نہیں۔ اس موضوع پر ایک مفصّل مضمون پہلے آ چکا ہے، یہاں فقط اتنا لکھنا کافی ہے کہ اس کے نام پر صرف شعر و شاعری کی بے شمار کتابیں معنون ہوئیں اور یہ اس کی علم پروری کا روشن ثبوت ہے۔ ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں :

جامی کی تحفۃ الابرار، لیلیٰ مجنوں، خرد نامہ٘ سکندری، یوسف زلیخا، خسرو شیریں۔ رسالہ در صنائع و بدائع از امیر برہان الدین عطاء اللہ۔ مثنویات مولانا علاءالدین کرمانی۔ قصیدہ مصنوع مولانا اہلی شیرازی۔ یوسف زلیخا از خواجہ مسعود گلستانی۔ سحر حلال از مولانا غیاث الدین محمد مولانا جلال۔ رسالہ معما از شمس الدین محمد بدخشی۔ رسالہ معما از کمال الدین میر حسین وغیرہ۔

(بحوالہ٘ مکارم الاخلاق نسخہ عکسی)

جہاں میر علی شیر جیسے خوش ذوق وزیر دربار میں موجود ہوں، اہل ذوق کا ہجوم بالکل قدرتی امر ہے۔ اکبر کے دربار میں ایک عبدالرحیم خانخاناں نے ساری ادبی فضا کو گل و گلزار بنا دیا تھا۔ سلطان حسین کے دربار میں علی شیر کے فیض صحبت سے ہر امیر، عبدالرحیمی شان لیے ہوئے ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ لوگ اس لیے پیدا ہوئے تھے کہ ان میں سے ہر ایک جب قبضہ٘ شمشیر سے ہاتھ اٹھائے تو یک بیک قلم ہاتھ میں آ جائے۔ زمانہ رزم آرائیوں سے فرصت دے تو بزم نوازیاں ان کا مشغلہ ہوں۔ کبھی میدانِ جنگ میں دادِ شجاعت دے رہے ہوں تو کبھی بزمِ سخن میں خراجِ تحسین وصول کرتے نظر آئیں۔

امیر دولت شاہ سمرقندی کے ''تذکرۃ الشعرا'' سے کون واقف نہیں۔ ایک تو امیرِ بااعتبار، اس پر اہلِ ذوق کا تاجدار۔ تذکرہ کیا ہے، تنقید کا گنجینہ ہے۔ اس زمانے کے ایک اور امیر حسین علی جلایر طفیلی ہیں۔ ان کا مشہور قصیدہ (بہ مطلعِ ذیل) نقادانِ سخن سے دادِ تحسین حاصل کر چکا ہے :

سرو قدت جلوہ کرد قدرِ صنوبر شکست
لعلِ لبت خندہ زد قیمتِ شکّر شکست

اسی قصیدے میں ہے :

هندوے دربانِ تو چوب سیاست بقہر
از کفِ خاقان کشید بر سرِ قیصر شکست

مولانا حاجی محمد امیر فرماتے ہیں :

اے بسا توبہ کہ چون توبہ٭ دیرینہ٭ من
خوبرویان بشکستند بیک چشم زدن

خواجہ شہاب الدین عبداللہ مروارید سلطان حسین کے زمانے میں منصبِ صدارت پر فائز رہ چکے تھے اور بالآخر منصبِ سفارت (رسالت) سے بھی مفتخر ہوئے جو مناصب تیموری میں سب سے بڑا منصب تھا ۔ بیانی تخلص کرتے تھے ۔ ان کا دیوان ''مونس الاحباب'' کے نام سے مشہور ہے ۔ انھوں نے ایک مثنوی ''خسرو شیریں'' بھی لکھی ، اور فن انشا میں ایک کتاب ''انشاے عبداللہ مروارید'' بھی ان ہی کی تصنیف ہے ۔ یہ اس عہد کے نامور شعرا میں تھے ۔

''سفینہ٭ خوشگو'' میں ان کی ایک رباعی تعریف کے ساتھ نقل کی گئی ہے :

یارب کہ مرا صحبتِ جان بے تو مباد
انجام زمانہ یک زمان بے تو مباد
کوتاہ کنم سخن ، جہان بے تو مباد
وز ہستی من نشان بے تو مباد

(سفینہ ، قلمی ، پنجاب یونیورسٹی ، ورق ۷ الف)

غزل کا نمونہ یہ ہے :

خوش آن زمان کہ خطت گرد آن عذار نبود
میان حسن تو و عشق من غبار نبود
مرا ازان گل رو بود خار خار و ترا
ہنوز دامنِ گل مبتلای خار نبود
نبود چون تو گلے در ہمہ کبودی چرخ
دمیکہ باغ رخت را بنفشہ زار نبود
بشب رساند خطت روز بیقراری من
وگرنہ بی تو مرا روز و شب قرار نبود
بیانی از ستمِ یار کرد دل خالی
وگرنہ این ہمہ تشنیع ہم بکار نبود

(تحفہ٭ سامی ، نسخہ٭ آذر ، ورق ۵۱)

دیوانِ قصائد و غزلیات کے علاوہ بیانی نے ایک تاریخ منظوم اور مثنوی "شیریں خسرو" بھی لکھی۔

علما کا کلام بے مزہ ہے مگر شعر و سخن کے اس عام ذوق سے وہ بھی بے بہرہ نہ تھے۔ اکثر مورخین، اربابِ انشا اور علماے دین یکساں طور پر شعر لکھتے نظر آتے ہیں۔ اور یہ کچھ اسی دور پر موقوف نہیں، تاریخِ اسلام کے تقریباً ہر عہد میں (ضمنی مشغلے کے طور پر) شعر گوئی، علما کا معمول رہی ہے۔ اگرچہ ان کے اشعار میں وہ لذت اور سوز و گداز نہیں ہے جس سے بلند پایہ شعرا بہرہ ور ہوتے ہیں، تاہم شعر و ادب کا یہ شعبہ بھی ان کی دسترس سے باہر نہ تھا۔

مولانا حسین واعظ کاشفی اصلاً مفسّر، واعظ اور انشاپرداز تھے مگر شعر بھی کہہ لیتے تھے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

سبزخطا ز مشکِ تر غالیہ بر سمن مزن
سنبلِ تاب دادہ را بر گلِ نسترن مزن!

اس شعر سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کسی کم درجہ شاعر کا ہے۔

میر خواند "روضۃ الصفا" کے مصنف اور شاعر بھی تھے۔ میر کمال الدین حسین مصنف "شرح منازل السائرین" میدانِ عرفان و تصوف کے شاہسوار تھے مگر ان کی طبیعت عرصۂ شعر میں بھی اپنی جولانیاں دکھاتی رہی ہے۔ غرض کوئی شخص ایسا نظر نہیں آتا جو اس عام ذوق میں حصہ دار نہ ہو۔ یہ اور بات ہے کہ بعض تو ان میں صدر نشینِ محفل ہیں اور بعض دوسری اور تیسری صف کے لوگ۔

شعر و شاعری کی عمومیت کا مجمل تذکرہ ہو چکا، مگر ابھی یہ عرض کرنا باقی ہے کہ یہ زمانہ شاعرات سے بھی خالی نہ تھا۔

اس زمانے کے ایک شاعر شیخ زادہ انصاری کی والدہ بیدلی تخلص تھیں۔ صاحبِ مجالس نے ان کا ایک شعر نقل کیا ہے جس سے ان کی رچی ہوئی شاعرانہ تربیت کا پتا چلتا ہے:

روم بباغ و ز نرگس دو دیدہ وام کنم
کہ تا نظارۂ آن سروِ خوش خرام کنم

(لطائف نامہ، ص ۱۷۳)

مولانا نظام استرآبادی، ہرات کے مشہور شعرا میں سے تھے۔ ان کی وفات پر ان کی بیٹی نے سلطان حسین کی خدمت میں یہ قطعہ لکھ کر روانہ کیا:

سرفراز آن نظام سحر کلام
داشت از جان و دل محبت تو
از چہ رو ماندہ قبر او بے سنگ
عجبم آمد از مروتِ تو
در زمانِ حیات چون نکشید
منتِ دیگران بدولت تو
در تہِ خاک نیز آن بہتر
کہ بود زیر بارِ منتِ تو
(سفینۂ خوشگو ، قلمی ، پنجاب یونیورسٹی ، ورق ۷ ب)

آفاق بیگم ، جو امیر علی جلایر کی دختر اور میر علی شیر کے بھائی درویش علی کی بیوی تھیں ، پختہ مشق شاعرہ تھیں ۔ صاحبِ "لطائف نامہ" نے ان کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں جن سے ان کے فن کا اندازہ ہو سکتا ہے :

حل شد از غم ہمہ مشکل کہ مرا در دل بود
جز غمِ عشق کہ حل کردنِ آن مشکل بود

من اگر توبہ ز مے کردہ ام اے سرو سہی
تو خود این توبہ نہ کردی کہ مرا مے نہ دہی[1]

مولانا حسن شاہ ہزال کی بیٹی ضعیفی کا یہ شعر کس درجہ برجستہ ہے :

اگرچہ مہر بتقدیر لایزال برآید
بماہِ من نرسد گر ہزار سال بر آید
(لطائف نامہ ، ص ۲۸۳ - ۲۸۴)

اب تک میں نے شاعری کی عمومیت کا ذکر کیا ہے ۔ اس زمانے کے بڑے شعرا کا ذکر نہیں کیا ۔ وجہ یہ ہے کہ اس مقالے سے ان اکابر شعرا کی سوانح نگاری مقصود نہیں ۔ نہ ان کی شاعری پر مفصل تبصرہ مقصود ہے ۔ ذیل کی سطور میں شاعری کی مختلف اصناف کا ان نامور شعرا کے خاص تعلق سے مختصر

---

۱ - مرزا غالب کا یہ شعر ہم مضمون ہے :
میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ، ساقی کو کیا ہوا تھا

تذکرہ کیا جائے گا ۔

اس عہد کے اکابر شعرا کے نام یہ ہیں :

۱ - علی شیر - ۲ - جامی - ۳ - اہلی - ۴ - ہاتفی - ۵ - ہلالی - ۶ - مکتبی
۷ - بنائی - ۸ - طفیلی - ۹ - سہیلی - ۱۰ - آصفی - ۱۱ - فغانی -

اس ضمن میں درجۂ دوم کے بعض شعرا کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے :

۱ - سید میر حاج - ۲ - میرم سیاہ - ۳ - خواجہ مسعود قمی - ۴ - بیانی -
۵ - سیفی - ۶ - حسین معمائی -

اس عہد میں جامی عظیم شاعر تھے - انھیں تمام اصناف سخن میں یکتا تسلیم کیا گیا ہے - ان کے معاصرین ان کو اپنے لیے نمونہ خیال کرتے تھے - ماہرین سخن کی رائے ہے کہ جامی پر فارسی شاعری کا دور زرین ختم ہو گیا یعنی وہ فارسی کے آخری بڑے شاعر تھے -

جامی ، علی شیر کی طرح ترکی کے بھی بہترین شاعر تھے -

بہرحال فارسی شاعری کا یہ دور بھی کچھ کم اہم نہیں ہے -

غزل پرانی روایتوں پر بھی چلتی رہی مگر بعض نئی طرزیں بھی نکلیں ، اگرچہ وہ خراسان میں زیادہ مقبول نہ ہوئیں - مثلاً فغانی کی طرز مگر بے چارے فغانی کو مجبور ہو کر عراق کی طرف رخت سفر باندھنا پڑا -

مثنوی میں بعض نئی رسمیں دکھائی دیتی ہیں ؛ مثلاً مناظرۂ گل و بلبل ، مناظرۂ شمس و قمر ، مناظرۂ تیغ و قلم وغیرہ اور ان کو اس عہد کی جدت خیال کرنا چاہیے (یوں قطعات میں مناظرے قدما کے ہاں بھی ملتے ہیں) -

یہ دور صنعت گری ، مشکل پسندی اور معمہ گوئی کا دور ہے - یہ بھی ہوا کہ واقعاتی مثنویوں کے بجائے متصوفانہ خیالی تمثیلات کو پیش نظر رکھا جانے لگا ؛ مثلاً شمع و پروانہ ، گل و بلبل وغیرہ ، اور عشق کی تمام اصطلاحات انھی میں بیان ہو گئیں[1] -

یہ اس عہد کی شاعری کی خصوصیات ہیں - اب اسی اجمال کو کسی قدر پھیلا کر بیان کیا جاتا ہے -

---

۱ - تفصیل کے لیے دیکھو ، گب : ہسٹری آف آٹومن پوئٹری ، ج ۲ ، ص ۱۲ تا ۱۶ -

قصیدہ

جہاں تک قصیدے کی خصوصیات نوعی کا تعلق ہے ، یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس صنف میں وہی لفظی و معنوی رنگ غالب تھا ، جو اس دور کی عام شاعری میں نظر آتا ہے - یوں تو اہلی ، بنائی اور ہلالی کی طرح دوسرے شعرا نے بھی قصائد لکھے مگر اس پائے کے قصیدہ نگار اس دور میں نہیں ملتے ، جیسے مثلاً غزنویوں اور سلجوقیوں کے زمانے میں تھے - اس میں شبہ نہیں کہ شاعری میں قصائد سے بڑے بڑے کام لیے گئے اور فارسی شاعری میں قصیدے کو بہت بلند درجہ حاصل ہے مگر اس دور میں اس پائے کے قصیدہ نگار نظر نہیں آتے جن سے پہلا دور نمایاں نظر آتا ہے - انسی یا بالفاظِ صحیح تر میر حاج ، نظام استرآبادی ، طفیلی اور اس قسم کے بعض شعرا نے خاص طور پر قصیدہ نگاری میں شہرت حاصل کی مگر انہیں درجۂ اول کے قصیدہ نگاروں میں شمار نہیں کیا جا سکتا -

میر حاج کے متعلق صاحبِ "لطائف نامہ" لکھتے ہیں :

"او اکثر و بیشتر قصیدہ گوید و احیاناً غزل می گوید -" (ص ۱۱۳)

حضرت علیؑ کی مدح میں میر حاج کے قصیدے خاص شہرت رکھتے ہیں - مثلاً وہ قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے :

ای دل حکایت از شرفِ بوتراب کن در مطلعِ سخن سخن از آفتاب کن

پیرایۂ جمالِ عروسِ ثنای او از جوہرِ معانیِ ام الکتاب کن

(دیوان قلمی ، بانکی پور)

اس دور میں اہل بیت خصوصاً حضرت علیؑ کی ذات اکثر قصائد کا موضوع ہے ، جن کو اگر جمع کیا جائے تو اچھا خاصا مجموعۂ منقبت تیار ہو سکتا ہے - ابنِ حسام کے قصائد اس ضمن میں خاص شہرت رکھتے ہیں -

(حبیب السیر ، ج ۳ ، جز ۳ ، ص ۳۳۶) ،

قصائد میں پند و موعظت فارسی شاعری کا کوئی نیا مضمون نہیں - اس دور میں بھی ہمیں یہ صنف بہ کثرت ملتی ہے - امیر خسرو کے قصیدے کے جواب میں میر علی شیر اور جامی دونوں نے جو قصائد لکھے ان میں اخلاقیات کا درس دیا گیا ہے - یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

آتشیں لعلی کہ تاجِ خسروان را زیور است

اخگری بہرِ خیالِ خام پختن در سر است

با دهان خشک و چشمِ تر قناعت کن ازانک
هر کہ قانع شد بخشک و تر شہِ بحر و بر است
تخمِ رسوای دهد پروانہٴ تسبیح زرق
آری آری دانہ جنس خویش را بار آور است
راهرو را فاقہ و نعمت کند منعِ سلوک
اسپِ راه آنست کونی فربہ و نی لاغر است
عقل و کنج نیکنامی ، عشق و هردم عالمی
خانہ داری کارِ زن ، لشکر نصیبِ شوهر است

اهلی نے اپنے ایک قصیدے میں اوضاعِ روزگار کی بے حقیقتی اور اس کے لیے متفکر رہنے کی لاحاصلی پر کیا خوب لکھا ہے :

عقل می خندد بران کو کہ غمِ دنیا خورد
دیده می گرید بران روی کہ زرد از بی زریست
بی قضا از سفتنِ برگِ گلی عاجز بود
قادر اندازی کہ بر صد من کمانش قادر یست
غم نہ تنہا از طپانچہ روی ما سازد کبود
روی گردون هم ازین سیلیِ غم نیلوفری ست

قصیدے کا موضوع اگرچہ عام طور پر مداحی اور بے جا خوشامد رہا ہے ۔ مگر اس شہرستانِ رسوائی میں بعض ایسے صحیح الدماغ بھی نکلتے رہے ہیں جنھوں نے قصیدے کو آزادیٔ اظہار کا ایک ذریعہ بنایا اور سلاطین و امرا کی بےعنوانیوں کے خلاف آواز بلند کی ۔ اس سلسلے میں آگھی (آہی) کا ”شہر آشوب“ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے ۔ اس میں اس نے ہرات کے حکام اور لوگوں کے متعلق آزادانہ اظہارِ خیال کیا ہے ۔

نظام استرآبادی ، جسے صاحبِ ”تحفہٴ سامی“ ”سرآمد قصیده گویان“ کا خطاب دیتا ہے ، مداحی سے سخت نفرت کا اظہار کرتا ہے ۔ صاحبِ ”سفینہ“ اس کے متعلق لکھتے ہیں :

”بغیر از منقبتِ اهلِ بیت شعر کم گفتہ و بہ مداحیِ دنیاداران سر فرو نیاورده ۔“

ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

زان پیش کز مآثرِ چرخِ جفا رقم — نخلِ حیاتِ ما شکند صرصرِ عدم
پهر دهان خاک کہ از لقمہ پُر نشد — ما را کند نوالہ سپهرِ تهی شکم

آن بہ کہ نقد عمرِ گرامی کنیم صرف — در مدحتِ امامِ نجف کعبۂ امم
روشن کنِ دقائقِ مجموعۂ حدوث — مشروح سازِ نکتۂ دیباچۂ قدم
عمریکہ آن بہ فکرِ مدیحِ تو بگذرد — مانندِ روزگارِ جوانی ست مغتنم

(سفینہ قلمی ، ۸ الف)

قصائد میں مناظرے کی ایک اچھی مثال انسی کا ''مناظرۂ گل و مل'' ہے :

دوش در مجلسِ احباب گل و مل باهم
بزدندی بمباهات دم از فخر و کرم

اس عہد میں بعض عمدہ مصنوع قصائد لکھے گئے ۔ مثلاً اهلی کا قصیدۂ ''مصنوع در مدحِ علی شیر در جوابِ سلمان'' ۔

قصیدہ اور مرثیہ ایک ہی جنس کی دو انواع ہیں ۔ قصیدہ کسی زندہ ممدوح کی مدح کا نام ہے اور مرثیہ متوفی ممدوح کی مدح کا ۔ صاحب بلخی نے علی شیر کا ایک مصنوع مرثیہ لکھا جس میں صنعت یہ ہے کہ ہر شعر کے ابتدائی مصرع سے تاریخِ ولادت نکلتی ہے اور ہر مصرعِ ثانی سے تاریخِ وفات ۔

امیدی (۹۲۵ھ) اگرچہ اس دور کی نسبت صفوی دور سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں ، تاہم ان پر اس کے اثرات بوجوہ تمام موجود ہیں ، اس لیے یہاں ان کے ایک قصیدے کے بعض اشعار نقل کیے جاتے ہیں :

تو ترکِ نیم مستی ، من مرغِ نیم بسمل
کارِ تو از من آسان ، کام من از تو مشکل

تو پا نهی بمیدان ، من دست شویم از جان
تو خون چکانی از رخ ، من خون فشانم از دل

دنبالِ آن مسافر از ضعف و ناتوانی
برخیزم و نشینم چون گرد تا بہ منزل

کو بخت آنکہ گیرم مستش ز خانۂ زین
وان ساعدِ بلورین در گردنم حائل

خنجر کشی و ساغر ، اهلِ وفا سراسر
خون خوردہ در برابر جان دادہ در مقابل

مشداحیم چو شد طے بشنو حکایتِ ری
ویرانہ ایست در وی ، دیوانہ ایست عامل

دیوانہ کہ تدبیر در وی نکردہ تاثیر
دیوانہ کہ زنجیر او را نکردہ عاقل
دیوانہ ایست پرفن دیرینہ دشمن من
از وی مباش ایمن، وز من مباش غافل
بر داور سخندان این نکتہ نیست پنہان
کاندیشہ پریشان نبود بہ نظم مائل
طبعم زہرکہ بودی گوی سخن ربودی
اما اگر نبودی در خانہ ام محصّل

امیدی کا یہ قطعہ بھی بہت پسند کیا جاتا ہے:

رواقِ مدرسہ گر سرنگون شود سہل است
قصور بے کدۂ عشق را مباد قصور
بنای مدرسہ در جنسِ عالی و سافل
خراب گشت و خرابات ہم چنان معمور

غزل

غزل کا مایہ خمیر جذباتِ لطیف ہیں اور یہ جذبے انسان کے خمیر میں ہیں۔ تصوف نے شاعری کو نئی اصطلاحاتِ عشق عطا کیں اور عشقِ حقیقی و عشقِ مجازی کے فرق مٹا دیے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عاشقانہ شاعری کے ترانے ہر جگہ سامعہ نوازی کرنے لگے۔

غزل کی اس عمومیت کے باوجود اس دور میں غزل کا کوئی نیا اسلوب عام نہ ہوا۔ فغانی نے جو روش اختیار کی وہ ہرات میں مقبول نہ ہو سکی۔

جامی نے عشق و تصوف کا آمیزہ تیار کیا مگر حافظ کی سی شیرینی اور سعدی کی سی سادگی اور واقعیت کہاں۔ جامی کے تبحّر کے باوجود سکہ حافظ و خسرو ہی کا چلتا نظر آتا ہے۔ اہلی، جو غزل میں حالی تخلص کرتے ہیں، طرز حافظ کے شیدا ہیں اور ان کا تتبع کرتے ہیں۔

امیر حاج انسی بھی حافظ کی تقلید کر رہے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں:

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا
کہ عشق آسان نمود اول ولے افتاد مشکلہا

انسی اسی زمین میں فرماتے ہیں:

انا واللہ فی روح نشاط الروح ناولہا
کہ ہست آن رنگ آب زندگانی حل مشکلہا

شعرائے ہندوستان نے فارسی کی بڑی خدمات انجام دیں مگر اہلِ ولایت کے نزدیک ان کا کلام بے اعتبار اور زر کم عیار رہا ۔ تاہم کچھ شعاعیں ایسی بھی نظر آتی ہیں جن کی روشنی سے یہ اہلِ ولایت انکار نہ کرسکے ۔ یہ آسمانِ شاعری کا آفتاب خسرو ہے ۔ چنانچہ جامی ، علی شیر ، انسی اور بنائی وغیرہ اکثرلوگ خسرو کے تتبع میں نظمیں لکھ رہے ہیں ۔

جامی کے علاوہ جن غزل گو شعرا کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے ، وہ ہلالی ، آصفی ، اہلی اور سیفی ہیں ۔

ہلالی :

ہلالی ُترک قوم کے چشم و چراغ تھےجو استرآباد کی خاک سے پیدا ہوئے ۔ مثنویات کے علاوہ دیوانِ غزلیات بھی ہے جو طبع ہو چکا ہے ۔ نرگسی کے ساتھ اکثر معارضہ رہتا تھا ۔ ان کی غزل طلبہ میں بہت مقبول تھی ۔
(سفینہ ، قلمی ، ورق ۱۶)

''تحفۂ سامی'' میں وہ اشعار یکجا جمع ہیں جن میں ہلالی تخلص بڑی خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے ۔ بعض اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

روزی کہ فلک نام مرا کرد ہلالی
می خواست کہ من مائل ابروی تو باشم

بصبر کوش ہلالی کہ عاقبت چو ہلال
بلند مرتبہ گردی ، فلک مقام شوی

ہلالی جب پہلے پہل علی شیر سے ملے تو علی شیر نے پوچھا کہ آپ کا تخلص کیا ہے ؟ شاعر نے کہا ہلالی ۔ علی شیر بولے ''بدری بدری'' ۔ میر نے ہلالی کے اس شعر کو بہت پسند کیا ہے :

چنان از پا فگند امروز آن رفتار و قامت ہم
کہ فردا برنخیزم بلکہ فردای قیامت ہم

ہلالی کے ان اشعار میں خاص انداز پایا جاتا ہے :

چو من بداغ تباہ ہر کہ سوخت یک چندے
ہوس کند کہ دگر بارہ بیشتر سوزد
بپای شمع فتد چونکہ سوخت پروانہ
کہ شعلہ اش کہ بپایان رسد ، دگر سوزد

ایک شعر میں لطیف معنی پیدا کیے ہیں :

هلالی از پیٔ آن شهسوارِ تند مرو
کہ نارسیده بگردش غبار خواهی شد

ای آنکہ بر نصیحت ما لب کشوده ای
معلوم می شود کہ تو عاشق نبوده ای
ای دل وفا مجوی کہ خوبان شهر را
ما آزموده ایم ، تو هم آزموده ای

از خیالِ آن قد رعنا گذشتن مشکل است
راست می گویم بلے از راستی نتوان گذشت

پیش ازین کاش گرفتار غمت می بودم
بےغمِ عشقِ تو صد حیف زعمرے کہ گذشت

لطفِ تو بود اندک و اندوہِ تو بسیار
من خود گلۂ اندک و بسیار ندارم

ھلالی کی غزلِ ذیل سے سعدی کی وہ دلکش غزل یاد آتی ہے جس سے فارسی شاعری کا ہر طالب علم با خبر ہے :

سوے شکار اے بتِ رعنا چہ میروی
شهرے خراب تست بصحرا چہ می روی
گو میروی بشهر کہ صیدے فتد بدام
اینجا مرا گذاشتہ تنها چہ می روی
صیدِ تو اند گوشہ نشینانِ شهر و کوی
بر عزم وحش بادیہ پیما چہ می روی
بے سگ نمی روند سواران بعزمِ صید
چون ما سگِ تو ایم تو بے ما چہ می روی
همراهِ تست لشکرِ حسن و سپاهِ ناز
با صد هزار فتنہ و غوغا چہ می روی
آئینۂ بگیر و تماشاے خویش کن
سوے چمن بعزمِ تماشا چہ می روی

چون یار وعدہ کرد ہلالی بقتلِ تو
او می کشد ، تو بہرِ تقاضا چہ می روی

غزل میں سوال و جواب کا نمونہ یہ ہے :

یار گفت از من مکن قطعِ نظر گفتم بچشم

(دیکھو دیوانِ مطبوعہ)

بعض سادہ غزلیں چھوٹی بحر میں اور بھی پُرلطف ہیں :

بر من اے شوخ ستمہا کردی ۔۔۔ بارک اللہ کہ کرمہا کردی

افسوس ہے کہ ہلالی کی غزلیات میں عاشق تسفّل اور ذلّت کا پیکر نظر آتا ہے اور کیوں نہ ہو ، جب حافظ شیراز بھی یہ کہہ چکے ہوں کہ :

شنیدہ ام کہ سگان را قلادہ می‌بندی
چرا بگردنِ حافظ نمی کنی رسنی

ہلالی نے کئی جگہ "سگ" کا لفظ استعمال کیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتّا اس وقت ولایتِ ایران میں یورپ کی طرح شاید محبوب جانور تھا :

گہ گہم خوانی و پرسی کہ چہ حالست ترا
حال من حال سگان این چہ سوالست ترا

دیدیم ز یارانِ وفادار بسی را
لیکن چو سگانِ تو نہ دیدیم کسی را

بے سگ نمی روند سواران بعزمِ صید
چون ما سگِ تو ایم تو بی ما چہ می‌روی

آصفی :

آصفی قہستانی الاصل اور جامی کے شاگرد تھے۔ روایت ہے کہ جامی ، آصفی کے اشعار کو آخر میں اصلاح دیتے تھے کیونکہ آصفی کے اشعار غور و فکر کے محتاج ہوتے تھے ۔

میرزا بیدل کو آصفی کے یہ دو شعر پسند تھے :

تا بر افروختہ از آتش مے روے سفید
شمع پیرانہ سر آتش زدہ در موے سفید

در شفق دید مہِ عید و اشارت ها کرد
پیر ما سوی مے سرخ بابروئے سفید

سراج الدین علی خان آرزو کا انتخاب یہ ہے :

کام خسرو از لب شیرین شور انگیز یافت
کوہ را فرہاد کند و لعل را پرویز یافت

یہ شعر بہت عمدہ ہے :

چندان مےاش دهید کہ بیهوشی آورد
باشد کہ یادِ ما بفراموشی آورد

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :

ز من پرسید راہ و رسمِ شهرستانِ رسوائی
کہ چون فرهاد و مجنون نیستم کوهی وصحرائی

جمع خوبان دیدم و دل از پریشانی مرا
درمیان گم شد ، نمی‌دانم کرا خواهم گرفت

تو هم در آئنہ حیرانِ حسنِ خویشتنی
زمانہ ایست کہ هر کس بخود گرفتار است

آن کس کہ یاد او نکنی در هزار سال
روزے هزار بار ترا یاد می‌کند

چہ دیدۂ کہ بآئینہ مائلی شب و روز
ز من نهفتہ مدار آنچہ رخ نمود آنجا

می توانی کہ دهی اشک مرا حسن قبول
اے کہ در ساختۂ قطرهٔ بارانے را

(یہ انتخاب ”سفینۂ خوشگو“ سے لیا گیا ہے)

ان تمام اشعار میں نکتہ آفرینی موجود ہے ۔ کہیں کہیں بے ساختہ پن اور آمد کا جوہر بھی نظر آتا ہے ۔

محبت کی شان میں فرماتے ہیں :

نریخت دردی سے محتسب ز دیر گذشت
رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گذشت

آصفی نے جامی کی غزلیات کے جواب لکھے ہیں مگر جامی کا رنگ کہیں پیدا نہیں ہو سکا۔

میر علی شیر کو ان کے یہ شعر پسند آئے ہیں :

بدین چشمِ بلاکش کس نکرد است آنچہ من کردم
درین چشمِ سیہ رو کس ندید است آنچہ من دیدم

ما بہ آئینہ برابر نہ کنیم آن رو را
حیف باشد کہ درین دائرہ داریم او را

(مجالس ، ص ۹۹)

صاحبِ "تحفۂ سامی" نے یہ شعر منتخب کیا ہے :

دل کہ طومار وفا بود من محزون را
پارہ کردند ، ندانستہ بتان مضمون را

(تحفہ ، نسخۂ آذر ، قلمی ورق ۷۶ ب)

اس شعر میں فغانی کا رنگ نظر آتا ہے :

اہلی :

اہلی بھی اس دور کے اچھے غزل گو شعرا میں سے ہیں۔ اس کمال فضل کے ساتھ ، جو انہیں حاصل تھا ، تہمتِ عشق سے بھی متہّم تھے۔ فریدون حسین بن سلطان حسین کے ساتھ تعشّق تھا۔ پہلے فارس میں تھے ، پھر علی شیر کے پاس ہرات میں چلے گئے اور بالآخر شاہ اسماعیل ماضی کے ملازم ہوئے۔

ان کی غزل میں کوئی خاص بات نہیں۔ وہ ساری خصوصیات جو اس دور کے عام شعرا کے کلام میں ہیں ، ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔

خان آرزو کا انتخاب یہ ہے :

حقِ نمکِ خندۂ شیرین نشناسند
کافر نمکانی کہ دلِ ریش ندارند

متاع تفرقہ دربار ما همین دل بود
خداش خیر دهد هر کہ این ربود از ما

کنجے و ساقیے و شرابے و ہمدمے
از نسخۂ زمانہ ہمین انتخاب بس

پوری غزل کا نمونہ یہ ہے:

چنان ز بادۂ شوقِ تو سرگران شدہ ام
کہ فارغ از خود و وارستۂ جہان شدہ ام
گرفتہ دامنِ من گردِ غم بہر طرف
اسیرِ محنتِ این تیرہ خاکدان شدہ ام
چنانکہ تشنہ بہ آبِ زلال مشتاقست
بہ خاک پای تو مشتاق تر ازان شدہ ام
مرا ز عشقِ تو بر دل ہزار بار غم است
عجب نباشد اگر بر دلت گران شدہ ام
تو آفتابی و من در ہوات آن ذرہ
کہ ذرہ ذرہ ز مہرت بر آسمان شدہ ام

شمع رخسار ترا آفتِ جان ساختہ اند
جان صد دل شدہ پروانۂ آن ساختہ اند
سوختم بی تو ندانم کہ اسیرانِ فراق
با چنین آتشِ جان سوز چسان ساختہ اند

سرمۂ چشمِ مرا گفتی کہ خاکِ پاست این
خاکِ پای تست امّا نورِ چشمِ ماست این

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ نرگسی، خواجہ مسعود قمی، سیفی، درویش حسامی، فارغی اور مانی مشہدی بھی قابلِ ذکر ہیں:

فارغی کے یہ دل پسند اشعار قارئینِ کرام کی ضیافتِ طبع کے لیے درج کیے جاتے ہیں:

عمری کہ دل بوصلِ تو ام بہرہ مند بود
ننمود آن قدر کہ توان گفت چند بود
القصہ در فراق بسر شد شمار عمر
سرمایۂ وصال کہ داند کہ چند بود
اغیار دوش پیشِ تو بودند و فارغی
از دورہا بر آتشِ حرمان سپند بود

ثانی مشہدی بھی اچھی غزل لکھتے تھے ۔ ایک غزل ملاحظہ ہو :

تو لبی بہ بخشی و من بہ خیال هر زمانی
لبت آن چنان بہ بوسم کہ ترا خبر نباشد
دل ما و درد عشقت ، مگر آنکہ جان برآید
سرما و خاک پایت مگر آنکہ سر نباشد
شب عیش و شادمانی بگذشت و روزها شد
چہ شبی تو ای شب غم کہ ترا سحر نباشد
تو قدم نہی بہ خاک و ننهی بہ چشم ثانی
بنگر کہ قدر مردم برت این قدر نباشد
سر راہ آن پری وش همہ گل کنم بہ گریہ
کہ چو گل بود بزودی ز منش گذر نباشد

مثنوی

غزل ، قصیدہ اور دوسرے اصناف سخن کی طرح مثنوی میں بھی خمسۂ نظامی سب لوگوں کے لیے نمونہ ہے ۔ مانا کہ بعض شعرا جدت کا دعویٰ کرتے ہیں ؛ مثلاً ہاتفی ''سکندر نامہ'' کے جواب میں ''تیمور نامہ'' لکھتے ہوئے کہتا ہے کہ سکندر کی کہانیاں ایک افسانے سے زیادہ کچھ حقیقت نہیں رکھتیں ، مگر تیمور کی فتوحات حقیقی ہیں ۔ لیکن اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہاتفی اس احساس کے باوجود کوئی نئی طرز پیدا نہ کر سکا اور اس سلسلے میں نگاہیں صرف نظامی یا ان کے چند نامور تتبّع کرنے والوں پر ہی اٹھتی ہیں ۔

اس عہد میں کچھ جدتیں تو نظر آتی ہیں مگر طرز جدید سامنے نہیں آتی ۔ البتہ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس دور میں ایک خاص قسم کا انتقادی احساس کارفرما ہوا جس میں واقعیت کو اصول کار بنایا گیا ۔ مثلاً ہلالی کی مثنوی ''شاہ و گدا'' کے پلاٹ پر بابر نے اعتراض کیا ہے کہ ''در مثنوی شاہ و درویش عاشق را درویش و معشوق را شاہ قرار دادہ و بجہت مصلحت مثنوی، خود یک جوانی بادشاہ را بسیار بی ادبی کردہ است ۔'' بابر کا کہنا یہ ہے کہ یہ امر نامناسب بھی ہے اور خلاف حقیقت بھی ۔ اسی زمانے کے ایک اور شاعر میر سر برہنہ کی داستان امیر حمزہ پر بھی بابر معترض ہوتا ہے :

''در مقابلہ، داستان امیر حمزہ عمر خود را ضائع نمودہ ، دور دراز دروغ قصّہ بستہ ، این امر مخالف طبع و عقل است ۔''

(ریو : فہرست موزۂ برطانیہ ، ص ۶۰۷)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ بابر کے نزدیک شاعری میں فطرتِ انسانی اور عقل کے مطابق مضامین باندھنے لازم ہیں۔

اس دور میں بزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں، مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ آخر اس طول طویل قصہ بافی سے غرض کیا تھی۔ بہرحال جامی کی ''تحفۃالاحرار'' وغیرہ میں بھی تصوف و عرفان کی گفتگو ہے اور یہ نظامی کی ''مخزن الاسرار'' کے جواب میں ہے۔ انداز بیان اپنا اپنا ہے مگر مثنوی میں خصوصی بات کوئی نہیں ہے۔

بنائی نے ''باغِ ارم'' میں ''فسانہ'' کی غرض و غایت بیان کی ہے، جو قابلِ فہم ہے۔ مثلاً کہتا ہے:

ظاہرا گر فسانہ‌گوئی بود	راہِ حق را بہانہ‌جوئی بود
آن چہ مقصود ازین سوادم بود	نفع خلقِ خدا مرا دم بود

(بانکی پور فہرست، ج ۲، عدد ۲۱۶)

شاعری میں ''نفعِ خلقِ خدا'' کا تصور جدید سا محسوس ہوتا ہے، ہرچند کہ یہ نفع روحانی ہی کیوں نہ ہو۔

لفظ پسندی اور استعمالِ صنعت کا جنون یوں تو اس دور میں عام ہے مگر کہیں کہیں اس کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوتی سنائی دیتی ہیں۔ مثلاً ہاتفی، ''شیریں خسرو'' میں اس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ لفظوں کو چھوڑو، حقیقت کی جستجو کرو۔

اس دور کے نامور مثنوی گو یہ ہیں:

۱ - ھاتفی، جن کی ''لیلی مجنون''، ''شیرین خسرو''، ''تیمور نامہ'' اور ''فتوحاتِ شاہ اسمعیل'' معروف ہیں۔

۲ - ھلالی، جن کی ''شاہ و درویش''، ''صفات العاشقین'' اور ''لیلی مجنون'' شہرت رکھتی ہیں۔

۳ - اھلی، جن کی ''سحر حلال'' مصنوع کے علاوہ ''شمع و پروانہ'' وغیرہ مشہور ہے۔

۴ - مکتبی، کی ایک ہی مثنوی ''لیلی مجنون'' مشہور ہے۔ میرزا بیدل کو یہ بہت پسند تھی۔

ان کے علاوہ اس دور کے کچھ اور مثنوی گو بھی قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے خواجہ مسعود قمی (مصنفِ ''وقائع بیقرا''، ''مناظرۂ تیغ و قلم'' وغیرہ)، جوہری

(مصنّفِ ''سیرالنبی'') ، ابنِ حسام (مصنّفِ ''خاور نامہ'') ، بیانی (مصنّفِ ''خسرو شیرین'') ، قاضی اختیار (مصنّفِ ''مثنوی عدل و جور'') وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔

معمیات

یہ معما کی مقبولیت کا دور تھا ۔ ان مثنویوں میں واقعات بھی ہیں اور مناظرے بھی ۔ ان کے غائر مطالعے سے بہت سے معاصر رجحانات کا پتا چلتا ہے ۔ معمولی شاعر سے لے کر جامی تک ہر شخص معما گوئی میں مصروف نظر آتا ہے ۔ تاہم ان میں میر حسین معمائی ، بدخشی وغیرہ خاص طور پر شہرت رکھتے ہیں اور انھوں نے اس خاص فن میں رسائل مرتّب کیے ہیں ۔

مطائبات و ہزلیات

ادب میں مطائبات کی بھی ایک خاص حیثیت ہے ۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ جب کسی قوم کی اخلاق حالت متغیّر ہو جاتی ہے تو اصلاحی و اخلاق مضامین مطائبات ، بیہودہ گوئی اور ہزل سرائی میں بدل جاتے ہیں ۔ اور ظرافت کی تہ میں کسی بلند و ارفع مقصد کی سنجیدگی باقی نہیں رہتی ۔ اس عہد میں مزاح کی یہی صورت ہے ۔ میرم سیاہ اور حسن شاہ ہزال دونوں کے یہاں ہزل کی سطح یہی ہے ۔ میرم سیاہ اپنے دیوان کے دیباچے میں ہزل گوئی کی غرض و غایت بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جس طرح سعدی اور دوسرے شعرا نے جذباتِ تصوف کو عشق کے رنگ میں پیش کیا ہے ، اسی طرح میں بھی اصطلاحاتِ ہزل میں حقیقت کی ترجمانی کرتا ہوں ۔

ان کے علاوہ میر علی شیر اور بنّائی کے معارضات بھی اسی نوع کے تھے جن کے بارے میں بابر نے بھی تعریض کی ہے ۔ اس ہزلیہ رجحان کی ایک وجہ درباری ماحول بھی تھا جہاں اہل دربار کی تفریح طبع کی کچھ صورتیں مد نظر ہوتی تھیں ۔ لدیمی کا منصب بھی اسی ضرورت کو پورا کرتا تھا ۔ ممکن ہے شروع شروع میں اور بعض خاص درباروں میں خوش طبعی کی معقول سطح برقرار رہتی ہو مگر رفتہ رفتہ اس میں پستی و ابتذال کا رنگ پیدا ہونا قدرتی تھا اور علی شیر کا دور بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ۔

———:o:———

میر علی شیر کی ایک دلچسپ کتاب

(محبوب القلوب)

حقیقت یہ ہے کہ میر علی شیر کی حیات اور تصانیف پر قلم اٹھانے سے پہلے ترکی زبان سے واقفیت اور مہارت اس درجہ ضروری ہے کہ اس کے بغیر ہم کسی چیز کے متعلق دعوے سے کچھ نہیں کہہ سکتے ۔ اس کے علاوہ موسیو بلین نے جس تفصیل سے میر علی شیر کے متعلق لکھ دیا ہے اس پر اضافہ دشوار ہے ۔ تاہم بعض ضمنی معلومات اب بھی قابلِ اعتنا ہیں ۔ یہ بھی غنیمت ہے کہ بعض پرانے بزرگوں نے علی شیر کی بعض کتابوں کے فارسی ترجمے کر دیے ۔ ہیں جن سے ہم مستفید ہو رہے ہیں ۔ ''مجالس النفائس'' کا ترجمہ جس کا نام ''لطائف نامہ فخری ہے ۔ ''اورینٹل کالج میگزین'' میں بالاقساط شایع ہوتا رہا ۔ اب پنجاب یونیورسٹی لائبریری سے علی شیر کی ایک اور کتاب (قلمی) دستیاب ہوئی ہے جسے دو وجوہ سے تبرک سمجھنا چاہیے ۔ اول اس لیے کہ یہ علی شیر کی تصنیف ہے ۔ دوم بدیں وجہ کہ اس کا مترجم دودمانِ گورگانیہ کے بد قسمت مگر حساس اخلاف میں سے تھا ۔ اس پر ایک اور خصوصیت کا اضافہ بھی ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ اس کتاب کے ذریعے مترجم (مغل شہزادے) کے حالات و سوانح پر خاصی روشنی پڑتی ہے ۔

کتاب کا اصل نام ''محبوب القلوب'' اور ترجمے کا نام ''مرغوب الفواد'' ہے ۔ مترجم مرزا محمد ظہیر الدین علی بخش اظفری گورگانی عرف ''مرزا [2] کلان'' ہیں ۔ اظفری کے متعلق ہم صرف اس قدر جانتے ہیں کہ وہ ۱۲۱۵ھ میں بقیدِ حیات تھے ۔ انھوں نے اردو کلام کا ایک دیوان چھوڑا ہے اور ایک خودنوشت سوانحعمری بھی

---

۱ ۔ یہ کتاب میں نے ایڈٹ کی تھی جو ''اورینٹل کالج میگزین'' میں مسلسل چھپتی رہی ۔ بعد میں علی اصغر حکمت نے ایک نسخہ تیار کیا جو ایران میں چھپا ۔

۲ ۔ ان کے حالات کے لیے دیکھو ''خمخانۂ جاوید'' ''اظفری'' ۔ ریو : کتب خانہ برٹش میوزیم کی فہرست ، ج ۲ ، ص ۱۰۵۱ ۔ سپرنگر : اودھ کیٹالاک ، ص ۳۶۵ ۔

لکھی جس کا نام ''واقعات اظفری'' ہے اور جو ۱۲۱۱ھ میں بمقام مرشدآباد لکھی گئی - کلکتہ کے علاوہ مدراس میں بھی قیام رہا -

''مرغوب الفواد'' کے دیباچے میں اظفری نے اپنا شجرۂ نسب یوں لکھا ہے :

''مرزا علی بخت المعروف بہ منجھلے صاحب ولد سلطان محمد عیسے ابن خواجہ موسیٰ المعروف بنواب موسوی خان بہادر (کہ بنواب عفت آرا بیگم بنت بادشاہ محمد معزالدین المعروف بہ حضرت عرش آرام گاہ کدخدا بودند)'' الخ -

محمد معزالدین بادشاہ ولد شاہ‌عالم بہادر شاہ محمد معظم المعروف بہ حضرت خلد منزل ولد حضرت اورنگ زیب بادشاہ'' الخ -

اظفری کو خواجۂ بزرگ حضرت شاہ نقشبند سے خاص عقیدت تھی - چنانچہ ان کا شجرۂ نسب بتفصیل بیان کیا ہے -

شاہ عالم ثانی کے زمانے میں غلام قادر روہیلہ کے ہاتھوں تختِ دہلی کی جو توہین ہوئی اسے بہت سے تیموری شہزادوں نے محسوس کیا - اظفری بھی انھی زندہ جذبات لوگوں میں سے تھا - چنانچہ ''مرغوب الفواد'' میں اس حادثۂ ملی پر بڑے درد ناک الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے - ہم یہاں اظفری کی انشا کے نمونے کے طور پر اس کی اصل عبارت درج کرتے ہیں[1] :

''والحق ہمچنین است آنچہ ناگفتنی ونانوشتنی برین خاندان عالیشان وارد گردیدہ - چشمان دہلی دید آنچہ دید - بلائے بود اہل دہلی را متنبہ شدنی و آفتے گذشت اہل بصیرت را متزجّر گشتنی کہ غلام قادر یوسف زئی افغان لوائے طغیانی و خود رائی برافراشتہ و حقوق این خاندان سدۃ‌المکان را نسیاً منسیاً انگاشتہ ، بنائے نابینائی و بے حیائی انداختہ و بنیاد مستقل قدیم ساختہ را نوویران ساختہ و در مقام بی‌ادبی و بے پروایی برآمدہ در ایذا و استہزاے آن پادشاہ ذی عزو جاہ اعنی شاہ عالم ثانی پادشاہ کہ از نسبت نواسہ زادگی جد امجد این بندہ درگاہ اند و اضرار منسوبان و متوسلان این دودمان فیض بنیان درآمدہ دستِ کوتاہِ خود را بکردار و افعالِ ناہنجار بہ مال و حال صغار و کبار دراز کردہ حتی کہ چشمانِ آن پادشاہ را از چشم خانہ اش برکند و از تخت سلطنت بیفگند - چنانچہ این بندہ مطابقِ آن حال در وزن رباعی اخرب در زبانِ ریختہ بدیہہ گفتم و از دست خویش بر دست اقدس گذرانیدم : بیت

---

۱ - مرغوب الفواد (قلمی) ورق ۸ ب تا ۹ ب -

چون من ذھب کربمتے کا مژدہ　　اس سال ہوا نصیب شاہِ عالم
تھا فکر میں تاریخ کے، بولا ہاتف　　ہے اظفری تاریخ "یہ عالم کا غم"

۱۲۰۲ھ

اس کے بعد مختصر الفاظ میں غلام قادر کے کیفر کردار تک پہنچنے کا واقعہ بیان کرتا ہے:

عین اسی زمانے میں اظفری قلعہٴ شاہ جہان آباد سے بھاگتا ہے۔ اگرچہ قدم قدم پر جان خطرے میں ہوتی ہے لیکن خداوند تعالیٰ اسے بالکل محفوظ رکھتا ہے۔ ۳ ربیع الاول ۱۲۰۲ھ کو لباس تبدیل کر کے بعض جانباز ساتھیوں سمیت جے پور اور جودھ پور کی طرف چل دیا۔ ۹ ربیع الاول کو قلعہٴ انبیر میں پہنچتا ہے۔ وہاں کے راجہ مہاراجہ پوری نیازمندی اور عقیدت سے پیش آتے ہیں اور تواضع اور خدمت گذاری کا پورا حق ادا کرتے ہیں۔

والیانِ دہلی نے مترجم کے بھائی میرزا جلال الدین المعروف بہ میرزا خورد کے ساتھ جو بدسلوکی کی، اس کے بعد اس کا مختصر سا تذکرہ ہے۔

سب سے اہم اور قابلِ ذکر بات، جو اس سلسلے میں اظفری کے متعلق معلوم ہوئی، وہ یہ ہے کہ اظفری اپنے عظیم الشان خاندان کی بدقسمتی اور زوال کو بہت زیادہ محسوس کرتا ہے۔ اس کی رائے میں مغل شہزادوں اور تیموری بادشاہوں کی کس مپرسی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ ان میں "ترکی حسیّات" کی افسوس ناک کمی واقع ہوگئی تھی۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ کوئی قوم جب تک اپنی ملی اور قومی روایات وحسیّات کا پاس رکھتی ہے اور انھیں زندہ اور برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہے، اس وقت تک وہ فعّال اور مؤثر رہتی ہے، لیکن جب مرور زمانہ سے ان میں ان حسیّات کے متعلق غفلت پیدا ہو جاتی ہے تو اس میں انحطاط کے آثار نمودار ہو جاتے ہیں۔

اظفری کے نزدیک غلام قادر روہیلہ کا واقعہ بھی اسی "ترکی حس" کی کمی کا نتیجہ تھا۔ جب تک مغلوں میں ترکی روایات سے دلچسپی اور وابستگی باقی رہی، اس وقت تک مغل ہندوستان کے فرماں روا بنے رہے، لیکن محمد شاہ کے بعد وہ احساس قائم نہ رہا۔ اظفری اس سلسلے میں ترکی زبان کا ذکر کرتا ہے اور احساساتِ قومی سے اس کے تعلق کا ذکر یوں کرتا ہے:

---

۱ - مرغوب الفواد (قلمی) ورق ۷ ب۔

''و حال آنکہ زبانِ ترکی بعد از شنقار فرمودنِ حضرت محمد شاہ بادشاہ جمجاہ الملقب بہ فردوس آرامگاہ چنان از شاہ جہان آباد و توابع آن معدوم و مفقود گردید ، گوئی عنقائے بود کہ از میان خلق رمیدہ خاملی گزیدہ کہ غیر از نام وے را کسے بچشم پیشانی ندیدہ ۔ چنانچہ زبان زدِ خاص و عام شد کہ ''بر محمد شاہ ترکی تمام شد'' ۔ اکنون بجز نام ترکی خاص و عام نمی دانند واز تلفظ آنچنان بی نصیب اند کہ گوئی از کلام انعام ۔ عجب تر آنکہ این زبان کہ خاص تلفظِ خاندان گورگانیہ بود کہ جناب حضرت امیر تیمور گورگان روح اللہ روحہ و آباء و اجداد شان تا چنگیز خان و ہلاکو خان وغیر ہم عموماً ، و بعضی ازیشان خصوصاً ، جز زبان ترکی بوی فارسی را نہ شمیدہ اند ، بل بطرف فارسی بچشم حقارت[1] دیدہ و دال این حال آنست کہ از حضرت صاحبقران ''تزک تیموری'' واز حضرت بادشاہ ''تاریخ وقعہ'' ، و ''دیوان بابری'' وقس علی ھذا و ہمچنین از دیگران اینہا صدہا دواوین و کتب در ترکی یادگار ماندہ کہ حالا بین الناس متداولست و متعارف ، درین ولا ہیچ احدے را از اولاد و نبایر آن حضرت بہرۂ از لہجۂ ترکی نماندہ و حرفے از آنحروف نخواندہ ، مگر این عاصی کہ از احفاد واسباط آن خاندانم ، نصیبے از زبان ترکی بردہ‌ام و حظے از لہجہ اش برداشتہ ۔''

ہندوستان میں ترکی اور تورانی اثرات کے آخری زمانے میں اس قسم کے سیاسی خیالات اظفری کو ہماری نظروں میں خاصا ممتاز بنا دیتے ہیں ۔ اس حقیقت سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ اگر انگریزوں کی طرح خود مغلوں کو اپنی زبان اور روایات سے لازوال وفاداری اور وابستگی رہتی تو دولتِ تیموری کا آفتاب شاید اس قدر جلد غروب نہ ہوتا ۔

اظفری نے ترکی زبان ایک ترکی دان بزرگ میر کرم علی عرف یوسف ترکی دان سے سیکھی تھی ۔ انھوں نے ہی اظفری کے دل میں ترکی زبان کے متعلق بے پناہ جذبۂ حمایت پیدا کر دیا تھا ۔ چنانچہ اظفری کہتا ہے :

---

۱ ۔ اظفری ترکی زبان کے متعلق عام بے حسی سے متاثر ہو کر اظہار رائے میں کسی قدر تعصب کا اظہار کر رہا ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ بابر وغیرہ نے تزوکات ترکی میں لکھیں کیونکہ اس زبان میں وہ زیادہ آسانی اور اعتماد کے ساتھ لکھ سکتے تھے ، لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ انھیں فارسی سے نفرت تھی ۔ جو بے شمار کتابیں فارسی میں تیمور کے نام پر لکھی گئیں ، یا ادبیاتِ فارسی کے متعلق بابر کو جو تنقیدی نظر حاصل تھی ، وہ اس بیان کی کافی تردید ہے ۔

''میر کرم علی ... زبانی اوستادانِ خود تنبیہاً بمن می فرمودند ، و این زجر و پند را آویزۂ گوشِ ہوش بندہ می نمودند کہ ترکی زبان چابک سلطنت ہندوستانست ، از ایامیکہ ترکی از السنہ این خاندان سست گردیدہ ، سلطنت ہند ضعف پسندیدہ ۔

ملکِ ہند است سخت اسپ حرون[1] غیر چابک بود ز حکم برون[2]''

ان اقتباسات سے اظفری کی حسیّات ، ترکی زبان سے اس کی دلچسپی اور اس کے سیاسی خیالات کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے ۔ میر علی شیر کی کتابوں سے اظفری کو جو دلچسپی ہے اس کی وجہ بھی یہی معلوم ہوتی ہے ۔ میر نے ترکی و فارسی کے تقابل پر ''محاکمۃ اللغتین'' کے نام سے جو رسالہ لکھا ہے ، اس کا ترجمہ بھی اظفری کے پیشِ نظر تھا ، مگر شاید اس کی یہ آرزو اس کے ساتھ ہی دفن ہوگئی ۔ بہرحال اس کا جذبہ قابلِ داد ہے ۔

شاہزادے نے اپنے قیامِ لکھنؤ کے زمانے میں ملا محمد زمان تبریزی اورمجی المتلخص بانشہ سے بھی ترکی میں کچھ اسباق پڑھے تھے ۔ یہ بزرگ نجفِ اشرف اور کربلای معلّی کے حاجی تھےاور ترکی کے ماہر ۔ اسی طرح میرزا کاظم سودا گر سے بھی کچھ استفادہ کیا ۔

''محبوب القلوب'' کا ترجمہ ۲۴ ربیع الاول ۱۲۰۸ھ کو لکھنؤ میں شروع کیا گیا اور ایک ماہ اور چند دن اس پر صرف ہوئے ۔ ترجمے کا نام ''مرغوب الفواد'' رکھا گیا ۔

''مرغوب الفواد'' تین اقسام پر مشتمل ہے :

قسمِ اول : کیفیتِ افعال و احوالِ سایرالناس ۔

قسمِ دوم : خاصیتِ حمیدہ افعال و ذمیمہ خصال ۔

قسمِ سوم : صورت فواید متفرقہ و امثال ۔

کتاب کی غرض ''تعمیرِ اخلاق'' بیان کی گئی ہے ۔ میر علی شیر دیباچے میں لکھتا ہے کہ مجھے ہر بزم اور مجلس سے جو تجربات حاصل ہوئے ، یہ ان کا نچوڑ ہے ۔ مقصد یہ ہے کہ باقی لوگ بھی ان تجربات سے فائدہ اٹھائیں ۔ سوسائٹی کے مختلف طبقات کی صفات ظرافت کے رنگ میں بیان کی گئی ہیں ، لیکن حقیقت اور اصلیت

---

۱ - ہرون (فی الاصل) ۔

۲ - مرغوب الفواد (قلمی) ورق ۸ ب ۔

سے لبریز ۔ بعض اوقات 'گلستان' کی نکتہ آفرینی اور رنگینی کا شبہ ہوتا ہے ۔
مثلاً شاعروں کے متعلق فرماتے ہیں :

مثل شاعرانِ حال ماکیان تمثال کہ یک بیضہ نہد و صد بانگ دھد ۔"

کاتبوں کی شان میں ارشاد ہوتا ہے :

"آنکہ با نقطہ چند 'حبیب' را 'خبیث' کند و 'محبت' را 'محنت'، بر ہمچو محنت زدۂ خبیث صد لعنت" ۔

اماموں کا ذکر یوں فرماتے ہیں :

امام بقرأت خود شیفتہ و بنماز خود فریفتہ ۔ از آدمیت خود در خیالش تصور و ازان نیت در ضمیرش تکبر ۔ نماز خود را مقبول تخیّل کنندہ و قبولیت نماز جماعت را ہم تکفل شوندہ ۔ قرأت بلندش محض رعنائی وانانیت و بر آمدن پیشتر از جماعت رسوائی و نفسانیت ۔" وغیرہ

مطرب و مغنّی کا چربہ ان الفاظ میں اتارتے ہیں :

"مطرب طرب افزا و مغنّیِ غم زدا ، جانِ اہلِ درد بہرِ تو فدا ۔ آنکہ نغم و ترانہ اش ملائم ، فداش حیات سامع دائم ۔ قوتِ دل از خوش نواز و قوتِ روح از خوش آواز ۔ از مغنیِ خوش ریز آتشِ اہلِ درد تیز واگر ملاحتش نیز باہل حال رستاخیز ۔" الخ

ہر قسم میں کئی ابواب اور فصلیں ہیں جن میں اسی انداز پر مختلف طبقاتِ انام کا رنگین الفاظ میں نقشہ کھینچا ہے ۔ اس میں 'ملاّ دو پیازہ کے "النامے" کا انتخاب بھی ہے جس کا "مرغوب الفواد" یا "محبوب القلوب" سے تعلق نہیں ۔ جا بجا مشکل الفاظ کے معانی سرخی میں لکھے گئے ہیں ۔

تعجب ہے کہ باوجودِ تلاش "مرغوب الفواد" کے کسی اور نسخے کا پتا نہ چل سکا حالانکہ اس کے نایاب ہونے کی کوئی وجہ نہیں ۔ موجودہ نسخے کے ۱۳۳ اوراق ہیں ، ہر صفحے کے ۱۲ سطور ہیں ، جابجا سرخ رنگ میں معانی و شروح پائے جاتے ہیں ۔

کاتب : مرزا محمد ظفر الدین عرف مرزا حسین بخش اور تاریخِ کتابت ۱۲ شعبان ۱۲۰۸ھ ۔ مقامِ کتابت : لکھنؤ ۔

———: ۰ :———

انشائے فارسی

فنِ انشا اگرچہ مسلمانوں کی معاشرت کا سب سے بڑا آئینہ دار ہے مگر اس فن پر کماحقہ توجہ مبذول نہیں کی گئی ۔ اس میں شک نہیں کہ طغرا ، ابوالفضل اور ظہوری وغیرہ کی طرزِ تحریر کے لیے موجودہ زمانہ متحمّل نہیں ہو سکتا ، لیکن یہاں صرف ابوالفضل ہی نہیں جس کا ذکر ہوگا یا جس کے اندازِ تحریر و کتابت کا ہمیں مطالعہ کرنا ہوگا بلکہ یہ فن دوسرے فنون کی طرح اتنا وسیع اور مختلف النوع ہے کہ جہاں ایک ادب کا طالب علم اس سے فائدہ اٹھا سکتا ہے وہاں ایک مورخ اور اسلامی تہذیب و معاشرت کا مطالعہ کرنے والا بھی اس خزانے سے کافی مواد حاصل کر سکتا ہے ۔ میر اخیال ہے کہ یہ میدان ابھی ناپیمودہ ہے ، اس لیے اس فن کے متعلق چند ابتدائی باتیں لکھتا ہوں ۔

چونکہ اس فن کی اصل ، عربی زبان میں ہے اس لیے یہ قطعاً نامناسب نہ ہوگا کہ پہلے فنِ انشا کے پیدا ہونے کے متعلق کچھ لکھا جائے ، تاکہ اس فن کی ابتدا اور ترقی کے مدارج و مراتب آنکھوں کے سامنے آجائیں ۔

عربی میں اس فن کا نام "علم الانشا" [1] ہے ۔ اسی کو علم الترسّل بھی کہتے ہیں ۔ انشا کے لغوی معنے "پیدا کرنا" یا شروع کرنا ہیں [2] اور اصطلاح میں اس کا اطلاق انشائے شعر ، انشائے نثر اور انشائے کتابت پر ہوتا ہے [3] ۔ لیکن مرورِ زمانہ سے انشا کا اطلاق ، صرف علم الترسل والکتابۃ پر ہونے لگا ۔ "مفاتیح العلوم" میں لکھا ہے کہ انشاء سے مراد وہ خط ہے جو پہلے پہل تیار ہوتا ہے اور پھر میر منشی کے سامنے ، اضافہ و تصحیح کے لیے ، پیش ہوتا ہے ۔ گویا ایسا ڈرافٹ جو محتاجِ تصحیح ہو [4] ۔

اس فن کو تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف نام ملے ہیں ۔ چنانچہ ایک زمانے میں اسی کا نام "کتابت [5]" رہا ہے ۔ ابن الاثیر نے اس فن پر ایک مستقل

---

۱ ۔ دائرۃ المعارف بستانی : "انشاء"

۲ ۔ فرہنگ انندراج : لفظ منشی ۔

۳ ۔ دائرۃ المعارف بستانی : انشاء"

۴ ۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام : "انشا" ۔

۵ ۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام : "انشاء"

کتاب تصنیف کی ہے جس کا نام ''المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر'' رکھا ہے۔ یہ نام آٹھویں اور نویں صدی ہجری تک اس پر بولا جاتا رہا، پھر کاتب سے مراد کاتب المال ہوگیا[1]۔ یہ وہ لوگ تھے جن کے ذمے ''مالیات'' کا ربط و ضبط ہوتا تھا۔

اسی فن اور منصب کو ''کتابۃ الانشا'' بھی کہا کرتے تھے لیکن عوام الناس میں ایک اور زیادہ مشہور نام مستعمل ہوگیا تھا یعنی توقیع[2]۔ جب خلافتِ بغداد کا خاتمہ ہوگیا تو عربی علم و فضل کا ایک حیثیت سے نام و نشان مٹ گیا اور حکومت کے ساتھ ساتھ اس فن اور اس کے ماہرین کے مختلف نام ہوگئے: دواتدار[3]، دبیر اور منشی۔ ''چہار مقالہ'' فارسی کی ایک قدیم تصنیف اسی دبیر کی تعلیم و ہدایت کے لیے بنائی گئی تھی۔ ہندوستان میں یہی معنی ''منشی'' کے لباس میں آیا۔ چونکہ انحطاطِ زمانہ کے باعث الفاظ اکثر خاص معنوں سے نکل کر عمومیت کا جامہ پہن لیتے ہیں اس لیے ہندوستان میں ہر لکھے پڑھے آدمی کو منشی کہنے لگے[4]۔ اور اٹھارویں انیسویں صدی میں ہندو خواندہ لوگوں کا یہ لقب ٹھہرا[5]۔

اگرچہ یہ امر بھی میرے موضوع سے خارج ہے کہ اوائل زمانہ میں کاتبوں کے فرائض، ان کے اوصاف اور ان کی عظمت کے متعلق کچھ لکھا جائے، لیکن چونکہ بعد کے زمانے کے منشیوں کی حالت پہلے کی نسبت مختلف ہوگئی تھی، اس لیے اس فرق کو نمایاں کرنے کے لیے کچھ نہ لکھنا غیرموزوں نہ ہوگا۔

ابتدائی زمانے میں مناصب اور عہدوں کی ترتیب کچھ اس قسم کی ہوا کرتی تھی کہ ایک ہی شخص کو آج کل کے مفہوم کے مطابق کئی کام کرنے پڑتے تھے[6]۔ ''ناظر برید'' کا یہ کام بھی ہوا کرتا تھا کہ علاوہ ڈاک کی نگرانی کے، وہ مفتش اور جاسوس کے فرائض بھی ادا کرے[7]۔ لیکن جب بعد ازاں کام کی زیادتی ہوئی تو ایک ایک عہدے سے کئی کئی کام نکلنے لگے۔ چنانچہ جب تک ''وزارت'' کا مستقل منصب مسلمانوں میں پیدا نہیں ہوا، اس وقت تک ''کاتب''

۱۔ صبح الاعشیٰ، ج ۱، ص ۳۳۔
۲۔ صبح الاعشیٰ ج ۱، ص ۳۳۔
۳، ۴۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام: ''انشا''۔
۵۔ بلوکمن: کنٹری بیوشر، ص ۲۸۔
۶۔ اورینٹ انڈر دی کیلفس (ترجمہ صلاح الدین خدا بخش خان)، ص ۲۲۰۔
۷۔ ایضاً: ص ۲۳۲۔

ہی بادشاہ کا سب سے نزدیکی ملازم ہوا کرتا تھا جو تمام انتظامی معاملات کا ذمہ دار ہوتا تھا ۔ ''وزارت'' کی علیحدگی عباسیوں کے زمانے میں ہوئی[1] ۔

اگرچہ ادب اور فن انشا پردازی بھی ایسی چیزیں نہیں جن سے کسی صورت میں صرف نظر کیا جا سکے ۔ مگر اس سے بڑھ کر جو چیز خاص اہمیت کے قابل ہے وہ یہ ہے کہ آج جو طریقے ماضی کی تاریخ کی تدوین کے اختیار کیے جا رہے ہیں ان میں تاریخی تصنیفات سے کہیں بڑھ کر ان اشیا کو دخل ہے جو اگرچہ اپنے زمانے میں تاریخ کے طور پر نہیں وضع کی گئیں مگر چونکہ وہ ایک حیثیت سے اس زمانے کی تاریخ پر آج کے نقطۂ نگاہ کے مطابق خاص اثر ڈالتی ہیں اس لیے ایک مورخ کو تاریخی کتابوں کے ساتھ ساتھ ان کا دیکھنا نہایت ضروری ہے، جس سے تمام واقعات کی قدرتی ترتیب، تسلسل اور ان کا آپس میں منطقی لگاؤ واضح ہوتا رہے ۔ میری مراد فی الوقت انشا سے ہے جو باوجود اتنی اہمیت کے ابھی تک بالکل کسی غائر نظر کی مرہون منت نہیں ہوئی[2] ۔

انشا کی کتابوں میں ، اکثر سیاسی تحریرات اور شاہی فرامین ، جو وقتاً فوقتاً دفتر سے صادر ہوتے تھے ، بقید سنہ جمع ہوتے ہیں ۔ ان میں اکثر ایسے ہیں جن سے حکومتوں کے بین الاقوامی تعلقات کا پتا چل سکتا ہے ۔ مثال کے طور پر ترکوں کے زمانے کی تواریخ تو بے شمار ہوں گی مگر زمانۂ حال کے مذاق نے پروفیسر براؤن کو مجبور کیا کہ وہ تاریخوں کے علاوہ اس مجموعۂ فرامین کو بھی زیر نظر رکھیں جو ''منشآت فریدوں بے''[3] کے نام سے مشہور ہے ۔ چنانچہ ''لٹریری ہسٹری آف پرشیا'' جلد چہارم میں اس کو بہت فراخ دلی سے استعمال کیا ہے ۔ یہ مجموعہ ۹۸۲ھ میں فریدوں بے نے ''منشأت السلاطین'' کے نام سے شایع کیا تھا ۔ اس میں ترکی کے علاوہ فارسی اور عربی زبان کے خطوط بھی ہیں[4] ۔ اگرچہ ان میں سے اکثر پر تاریخ کتابت مرقوم نہیں لیکن مطالعے سے ان کا زمانہ بخوبی واضح ہوتا ہے ۔ اسی مجموعے کی مدد سے پروفیسر موصوف نے سلاطین ترکی اور شاہان صفوی کے تعلقات پر نہایت وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے ، اس لیے ایسی کتابوں کو ایک تاریخ مرتب کرنے کے وقت نظرانداز کرنا علمی نقص ہی ہوگا ۔

---

۱ - اوریئنٹ (فٹ نوٹ) ، ص ۲۲۰ ۔
۲ - تاریخ ادبیات ایران ، ج ۴ ، ص ۹ ۔
۳ ، ۴ - ایضاً ، ص ۶۶ - ۶۷ ۔

اگرچہ میری غرض اس مضمون میں انشاؤں کی مکمل فہرست پیش کرنا نہیں ہے بلکہ صرف کچھ ابتدائی باتیں عرض کرنا ہے ، لیکن چونکہ انشا کا زیر بحث حصہ نہایت اہم ہے ، اس لیے ہندوستان اور ایران کی تاریخ کے ساتھ جن انشاؤں کا تعلق ہے ، ان کا مجمل طور پر ذکر کیے دیتا ہوں ۔

نسخۂ جامعۂ مراسلات اولی الالباب[1] : یہ ان تحریرات اور فرامین کا مجموعہ ہے جن کو ابوالقاسم ایواغلی حیدر نے شاہ عباس صفوی ثانی المتوفی ۱۰۵۲ھ کے زمانے میں مرتب کیا تھا اور جو الپ ارسلان سلجوق (۴۶۵ھ) کے زمانے سے لے کر صفویوں کے دور تک کی اکثر شاہی تحریرات پر مشتمل ہے ۔ تفصیلات فہرست ریو ، محولۂ ذیل میں مسطور ہیں ۔

منشآت طاہر وحید[2] : یہ شاہ عباس ثانی کے نام سے سلاطینِ ترکی اور ہندوستان کو طاہر وحید (۱۰۵۲ - ۱۰۷۷ھ) نے تحریر کیے تھے ۔

ترسیل منصوری[3] : منصور بن محمد علی شیرازی (۱۰۳۲ھ) نے شاہانِ ماضی کے فرامین جمع کیے ہیں ۔

رسائل الاعجاز : مصنفہ امیر خسرو (متوفی ۷۲۵ھ) ۔ یہ کتاب اگرچہ تمام تر تاریخی نہیں لیکن اس کا ایک حصہ فرامین پر مشتمل ہے جس میں اس فن کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے نمونے فراہم کیے گئے ہیں ۔

نامۂ نامی : مرتبہ خواند میر مصنفِ ''حبیب السیر'' ۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ اس میں ظہیرالدین محمد بابر بادشاہ کے کچھ فرامین ہیں ۔

انشاء یوسفی یا بدائع الانشا : اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے ۔ ہمایوں بادشاہ کے وزیر اور حکیم یوسف نے مرتب کیا ہے ۔ اس میں ہمایوں کے کچھ فرامین ہیں ۔

انشاء عبداللہ تبریزی : (۱۰۹۰ھ) اس میں عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن وغیرہ کی خط و کتابت درج ہے ۔

---

۱ - ریو ، ص ۳۸۹ -
۲ - ریو ، ص ۸۱۰ -
۳ - ریو ، ص ۵۲۹ -

ابوالفضل علامی کی تصنیفات تو اس قدر موجود ہیں کہ وہ اوجھل ہی نہیں ہو سکتیں ۔ غرض یہ کتابیں تاریخی مواد سے پُر ہیں ۔ اس کے بعد کی کتابیں منشیوں کے ذکر میں آئیں گی ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی خط و کتابت وغیرہ بھی برٹش میوزیم میں محفوظ ہے ۔ دیکھو فہرست ریو ۔

کاتب علاوہ سیاسی خط و کتابت کے ڈاک وغیرہ کی دیکھ بھال بھی کرتا تھا ۔ نامہ بر کبوتروں کی پرورش اس کے ذمے تھی ۔ اسور فداویہ کی نگہداشت وہ کیا کرتا تھا ۔ غرض تمام وہ معاملات جن کا تعلق حکومت سے ہوتا تھا ، وہ سب ''کاتب'' کے ذمے ہوا کرتے تھے[1] ۔

یہی وجہ ہے کہ سب سے زیادہ جس منصب دار کی تعلیم و تلقین کے لیے کتابیں لکھی گئی ہیں ، وہ کاتب ہی ہوتا تھا ۔ اس شخص کے لیے ضروری ہوا کرتا تھا کہ وہ نہ صرف علومِ ظاہری میں ہی یدِطولیٰ رکھتا ہو بلکہ محاسنِ باطنی کے علاوہ وہ صاحبِ وجاہت بھی ہو ۔ اسی ضرورت نے پہلے پہل مسلمانوں کو انسائیکلو پیڈیا کی طرز کی تصانیف پر مجبور کیا ۔ صرف ''صبح الاعشیٰ'' کو ہی لے لیا جاوے اور اس کی فہرستِ مضامین پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دنیا میں جو کچھ معلوم ہو سکتا ہے ؛ کاتب کو اس پر پورا عبور ہونا چاہیے ۔ یہ کتاب چودہ جلدوں میں ہے اور اس میں مسلمانوں کے تمدن اور معاشرت کی جزئیات تک بند ہیں ۔ مؤید کا قول ہے کہ یہ ''اشرف المناصب الدنیا بعد الخلافہ'' ہے ۔ میرا خیال ہے کہ خلیفہ اور امیر کے لیے اتنی شرائط نہ تھیں جتنی کاتب یا وزیر کے لیے تھیں ۔ غرض ایک زمانہ وہ تھا کہ کاتب یا منشی کا یہ حال تھا لیکن زمانے کا انقلاب سمجھیے یا نئی ضرورتوں کا احساس کہ بعد کے زمانے میں ''منشی'' کو وہ وقعت حاصل نہ ہوئی جو کاتب کو حاصل رہی تھی ۔ سب سے پہلے عبدالحمید بن یحییٰ نے ، جو مروانِ ثانی کے کاتب تھے ، اس فن میں کمال پیدا کیا[2] ۔

حملۂ تاتار نے سیاسی انقلاب سے بڑھ کر علم میں انقلاب پیدا کیا ۔ یہی مقام ہے جہاں سے صحیح طور پر ''فارسی انشا'' کی ابتدا ہوئی ۔

اگرچہ بعض لوگوں نے منشیوں کی چار قسمیں بتائی ہیں : (۱) منشیِ اصلی (۲) منشیِ نقلی (۳) منشیِ مکتوبی اور (۴) منشیِ تصویری[3] ۔ لیکن تمام لٹریچر

---

۱ - صبح الاعشیٰ ج ۱ ، ص ۶۹ - ۷۰ -
۲ - انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ''انشاء'' ۔
۳ - خلاصۃ المکاتیب ، قلمی ، تصنیف سجان رائے بٹالوی ۔

کو مد نظر رکھ کر میں اس کو ذیل کی مختلف اقسام میں تقسیم کرتا ہوں -

۱ - چونکہ یہ فن عربی کی آغوش میں پل کر جوان ہوا ، اس لیے پہلے پہل جو کتابیں فارسی میں تصنیف ہوئیں وہ عربی کی طرز پر ہوتی تھیں - یہ کتابیں عام اصول و قواعد پر مشتمل ہوا کرتی تھیں جن میں کاتب یا منشی کے لیے نہایت ضروری ہدایات ہوتیں - "چہار مقالہ" تصنیف نظامی عروضی سمرقندی کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے - ذیل کی کتابیں بھی کم و بیش اسی طرز کی تصانیف ہیں - صرف مثالاً لکھتا ہوں : "رسائل الاعجاز" خسرو (۷۲۵ھ) ، انشاء معین الزمجی (۸۸۳ھ)[1] اور "مناظرالانشاء" تصنیف خواجہ[2] محمود گاوان (۸۸۶ھ) وغیرہ - ان کتابوں میں منشیوں کے لیے ضوابط قلمبند ہیں -

۲ - ان کے علاوہ بعض انشاؤں کا انداز بالکل جداگانہ ہے - مذکورہ بالا کتابیں تو اس غرض سے تصنیف کی جاتی تھیں کہ عام منشی ان سے استفادہ کریں - لیکن اس صنف میں وہ صرف ابتدائی کتابیں ہیں جو مبتدیوں کی مشق کے لیے تالیف ہوتی تھیں - ان میں الفاظ مناسبہ اور اشعار موزوں مقام پر درج ہیں - مکتوب الیہ کی پوزیشن اور ان کے صفات وغیرہ کے لیے مناسب ، برمحل اور چیدہ الفاظ جمع ہوتے تھے - غرض ہر وہ بات جو کتابت میں ضروری ہوتی ہے اور رسمی طور پر اس کا لکھا جانا ضروری ہوتا ہے ، ان کتابوں میں ان کے مختلف طریقِ ادا مندرج ہیں - مشہور عالم مصنّفِ تفسیر حسینی مُلا حسین واعظ کاشفی المتوفی ۹۱۰ھ نے اس قسم کی ایک کتاب "صحیفۂ شاہی"[3] کے نام سے ترتیب دی ہے جس میں مختلف مواقع کے لیے عربی ، فارسی اور ترکی زبان کے اشعار جمع کیے گئے ہیں - "نزھۃ الکتاب و تحفۃ الاحباب[4]" : مولانا عبدالمجید جولی نے ۷۲۸ھ سے پہلے اس قسم کا ایک مجموعہ تیار کیا تھا جس کی چار قسمیں ہیں - پہلی قسم میں قرآن مجید سے ۱۰۰ آیتیں - دوسری قسم میں ۱۰۰ حدیثیں - تیسری قسم میں ۱۰۰ اقوال علماء و صلحا کے اور چوتھی قسم میں عربی کے ۱۰۰ اشعار مع ترجمے کے جمع کر دیے ہیں تاکہ ان سے مبتدی فائدہ اٹھا سکیں[5] - غرض اس طرح کی کئی کتابیں

---

۱ - انڈیا آفس لائبریری کی فہرست ، عدد ۲۰۶۱ -

۲ - بوڈلین لائبریری کی فہرست ، عدد ۱۳۴۸ -

۳ - اس کا ایک نسخہ ہماری لائبریری میں بھی ہے -

۴ - بوڈلین ، نمبر ۱۳۳۸ -

۵ - ایضاً ، نمبر ۱۳۳۸ -

تصنیف ہوئیں جن میں بچوں اور عام منشیوں کے لیے مناسب الفاظ و اشعار درج ہیں ۔

۳ ۔ ذاتی خطوط کے مجموعے : ایک نہایت ہی دلچسپ مجموعہ ۔ اس قسم کے خطوط کا وہ ہے جو رشیدالدین فضل اللہ طبیب کی طرف منسوب ہے ۔ موصوف ساتویں صدی ہجری کے ایک نہایت ہی زبردست عالم گزرے ہیں ۔ ان کے تفصیلی حالات کے لیے ''تاریخ ادبیات ایران'' براؤن[1] کا مطالعہ کرنا چاہیے ۔ یہ مجموعہ ''منشآت رشیدی'' کے نام سے مشہور ہے جو ان کے سکرٹری محمد ابر کوہی نے مرتب کیا تھا ۔ اس کا ایک نسخہ Sir, A. Houtumm Schindler[2] کے پاس تھا ۔ اگرچہ یہ خطوط شائع نہیں ہوئے اور بوسیدہ حالت میں ہیں ، لیکن ان کے اندر اتنے بڑے آدمی کی زندگی کے تمام بڑے بڑے واقعات پوشیدہ ہیں جو غیر معمولی طور پر قابل واقع ہوا تھا[3] ۔

ایشیاٹک سوسائٹی کرزن کالیکشن[4] میں ایک انشا ''رسائل الاعجاز'' کے علاوہ امیر خسرو دہلوی کی طرف منسوب ہے جس کا نام ''عنوان نامہ خیالات'' رکھا ہے ۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں بھی ہے ۔ اس میں ذاتی خطوط جمع ہیں ۔ لیکن فہرست نگار کو اس میں غلطی ہوئی ہے ۔ انھوں نے انڈیا آفس (عدد ۱۲۲۱) کی پیروی میں اسے امیر خسرو کی طرف منسوب کیا ہے ، حالانکہ اس میں واعظ کاشفی (۹۱۰ھ) کے اشعار و اقوال درج ہیں ۔ رقعات جامی ، ریاض الانشاء ، انشاء میرم سیاہ وغیرہ چند پرانی کتابیں ہیں ۔ ابوالفضل اور فیضی تو اتنے مشہور ہیں کہ وہ بھول ہی نہیں سکتے ۔ ملا ابوالبرکات منیر لاہوری یا ملتانی المتوفی ۱۰۵۴ھ عہد شاہجہانی کا ایک ذی رتبہ منشی تھا ۔ محمد صالح کنبوہ (مصنف عمل صالح) کے خطوط جو ۱۰۷۴ھ میں جمع ہوئے ، ''بہار سخن'' کہلاتے ہیں ۔ اورنگ زیب عالمگیر کے خطوط ذاتی خطوط کی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہیں اس لیے اس حصے میں ان کا شمار بھی ہو سکتا ہے ۔ ان کے چار مجموعے ہیں :

---

۱ ۔ ج ۳ ، ص ۸۶ ۔ ۸۷ ۔

۲ ۔ جرنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی ۱۹۱۷ع ، ص ۶۹۳ ۔

۳ ۔ تاریخ ادبیات ، ج ۳ ، ص ۸۶ ۔ ۸۷ ۔

۴ ۔ مرتبہ ایوناف ، عدد ۱۲۶ ۔

(۱) آداب عالمگیری (۱۱۱۵ھ) (۲) رقایم کرایم (۱۱۳۱ھ) (۳) رمز و اشاره (۱۱۵۲ھ) (۴) دستور العمل آگاہی (۱۱۵۶ھ) (دیکھو فہرست ریو)۔ ان کے علاوہ منشآت برہمن ، منشآت جلالای طباطبائی ، منشآت بیدل وغیرہ بھی کافی مشہور ہیں ۔

۴ - ضمنی طور پر ان مکتوبات کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو صوفی بزرگوں کے نام سے جمع ہیں ۔ اگرچہ ان کی صحت وغیرہ کے متعلق کوئی خاص سند نہیں پیش کی جا سکتی ، تاہم ان کا ذکر انشا کے مضمون نگار کے لیے ضروری ہے ۔ مکتوبات غوث الاعظم ، مکتوبات شرف الدین احمد منیری[1] ، مکتوبات قلندر[2] اور مکتوبات مجدد[3] الف ثانی ، مکتوبات اشرفی[4] (۸۹۶ھ) ، صحایف الطریقہ شیخ بہاؤالدین ننھو[5] (متوفی ۹۰۰ھ) چند قابل ذکر کتابیں ہیں ۔

۵ - فن انشا کا ایک مستقل حصہ تصنیفات ان کتابوں پر مشتمل ہے جن میں مبتدیوں کی تعلیم کے لیے پورے پورے خطوط نمونے کے طور پر جمع کر دیے گئے ہیں ۔ یہ نمبر ۳ سے مختلف ہیں ۔ وہ صرف مناسب مقام الفاظ و اشعار کے مجموعے ہیں ، مگر اس قسم کی کتابوں میں مکمل نمونہ ہوتا ہے ۔ اس میں علاوہ خط و کتابت کے عرضیاں ، رسیدات ، تمسکات ، سندات ، کرایہ نامے اور بیع نامے وغیرہ سب جمع ہیں ۔ مناظر الانشا (۸۸۶ھ) ، بدائع الانشا یوسفی (۹۴۰ھ) ، انشاے جامع القوانین (انشاے خلیفہ) مصنفہ شاہ محمد خلیفہ (۱۰۸۵ھ) ، نگارنامہ منشی (۱۰۹۵ھ) اور منشآت اعظم (؟) ، انشاے ہرکرن (۱۰۴۰ھ) بھی چند قابل ذکر کتابیں ہیں ۔

۶ - اگرچہ یہ حصہ نمبر ۵ سے مختلف نہیں ہے لیکن چونکہ اس کی نوعیت جدا ہے اس لیے اس کا ذکر علیحدہ کیا جا رہا ہے ۔ اس حصے میں خطوط تو نہیں ہیں مگر کچھ رقعات ہیں جو نہایت ہی صمیمی دوستوں کو یا اہل حرفت

---

۱ - یہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے ۔ ''مکتوبات غوث الاعظم'' کے لیے دیکھیے ایوناف کیٹالاگ (کرزن) ، عدد ۸/۴۱۱ ۔

۲ - ایضاً ۔

۳ - ایضاً ۔

۴ - ریو ، ص ۴۱۲ ۔

۵ - ریو ، ص ۴۱۳ ۔

و صنعت کو وقتاً فوقتاً لکھے جاتے ہیں۔ ان کو 'مفاوضات' بھی کہتے ہیں۔
یہ رقعات، جیسا کہ پہلے زمانے کے خطوط کے لیے کچھ ضروری ہوتا تھا، اشعار اور خصوصاً رباعیات سے شروع ہوتے ہیں اور القاب وغیرہ کا خاص خیال ملحوظ نہیں۔

''خلاصۃ المکاتیب'' تصنیف سجان رائے منشی (مصنّف خلاصۃ التواریخ) اور ''مفاوضات میر اسمعیل ترمذی'' (۱۱۰۰ھ تقریباً) میری نظر سے گزرا ہے۔ جو رقعات پیشہ ور لوگوں کو لکھے جاتے ہیں ان میں القاب وغیرہ نہیں ہوتے۔ صرف ہر ایک پیشے کی مناسبت سے الفاظ لکھ دئے جاتے ہیں۔

میں نے گزشتہ اوراق میں ملا ظہوری ترشیزی اور ملا طغرا کا نام نہیں لیا حالانکہ وہ بڑے منشیوں میں سے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پرانے زمانے میں یہ ضروری نہ تھا کہ منشی خط و کتابت کی وجہ سے ہی منشی بنا ہو۔ بلکہ جو شخص بھی کسی اچھے مضمون کو اچھے الفاظ میں لکھ لیتا تھا وہ منشی ہوتا تھا... میں نے صرف ان منشیوں کا نام لیا ہے جنھوں نے بسلسلۂ ''مکتوبات'' کچھ کام کیا ہے۔ ورنہ میدان تو نہایت وسیع ہے اور فارسی کا اصل لٹریچر ان ہی کتابوں میں ہے۔ سہ نثر ظہوری، پنج رقعۂ ظہوری اور رسائل طغرا اب تک درسی کتابوں میں شامل ہیں۔

فارسی انشا کے متعلق خاص طور پر ایک بات قابلِ ذکر ہے اور وہ یہ ہے کہ گیارھویں صدی ہجری کے بعد بلکہ اکبر کے زمانے سے فارسی انشا پر ہندو تعلیم یافتہ لوگ چھا گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ خوالدہ ہندوؤں کا لقب منشی ہو گیا تھا[1]۔ بارھویں صدی سے لے کر چودھویں صدی تک اکثر تصنیفات ان ہی لوگوں کے قلم سے نکلیں[2]۔

مثالاً ذیل میں کچھ نام لکھتا ہوں:

انشاے لیاز نامہ: تصنیف سجان رائے	۱۱۸۰ھ
گلشن بہار: جسونت رائے	۱۱۸۰ھ
مفتاح الخزائن: سنبھو لال	۱۱۹۷ھ
رقعاتِ لچھمی نرائن	۱۲۰۵ھ

۱۔ بلوک من: کنٹری بیوشنز۔
۲۔ دیکھو فہرست ریو 'کتبِ انشاء'۔

منتخب الحقایق : دلپت رائے ۱۲۰۹ھ
رقعات میرزا قتیل (پہلے ہندو تھے) ۱۲۱۷ھ

خاتمے پر ایک نکتے کا اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں ؛ اور وہ یہ ہے کہ عموماً فارسی انشا پرداز بدنام ہیں کہ وہ مشکل پسند ہیں ۔ اگرچہ یہ کسی حد تک صحیح ہے لیکن یہ صرف بعض مشکل پسند طبیعتوں کا مقتضا تھا ورنہ عموماً سہل زبان میں لکھنا مرغوب سمجھا جاتا تھا ۔ ''خلاصة المکاتیب'' میں لکھا ہے :

''و آنچنان جهد کند که مضامین را از تکلف و اغراق بری دارد . . . و عبارت سلیس قریب الفهم بایضاح تمام ، نحویکه نزدیک خاص و عام مستحسن افتد ، به تحریر درآید ۔''

——— : ٥ : ———

تزوکاتِ تیموری

تزک کا مصنف :

یہ ایک عجیب امر ہے کہ انسانی طبائع بعض اوقات ایسی چیزیں بلا سند قبول کر لیتی ہیں جو فی الواقع سند کی محتاج ہوتی ہیں ۔ چنانچہ تصوف کی کتابیں تو کثرت سے دوسروں کی طرف منسوب کر دی گئیں ۔ محققین نے بتلا دیا کہ مولانائے روم نے فرطِ عقیدت کے باعث اپنا نام چھپا کر اپنے پیر کا نام اشعار میں داخل کر دیا ۔ حالانکہ دنیا آج تک یہی سمجھتی رہی ہے کہ یہ دیوان خود ان کے خیالات و افکار کا مجموعہ ہے ۔ حضرت ابوسعید ابوالخیر کی رباعیات کو بھی شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے ۔ دیوانِ معین الدین چشتی کا غلط انتساب بھی روز روشن کی طرح آشکار ہو چکا ہے ۔

''تزکِ تیموری'' کا انتساب بھی اسی طرح مشکوک ہے ۔ ۱۰۴۷ھ میں کوئی ابو طالب الحسینی العریضی شاہ جہان کے دربار میں ایک نسخہ لے کر آیا اور دعویٰ کیا کہ وہ تیمور گورگان کا اپنا مرتب کردہ مجموعۂ حالات ہے ۔ شاہرخ کے بعد جو انشقاقات رونما ہوے ، ان کی وجہ سے یہ شاہی کتب خانے سے نکل کر روم و شام میں پھرتا پھراتا ہوا یمن جا پہنچا ۔ ابو طالب اپنے سفرِ حجاز و یمن کے دوران میں ادھر جا نکلا ۔ اس وقت جعفر پاشا یمن کا حاکم تھا ۔ پادشاہ کے ساتھ راہ و رسم بڑھ گئی تو پاشائے مذکور نے اپنی لائبریری اس کو دکھائی ۔ ابو طالب نے اور قیمتی کتابوں کے علاوہ یہ نسخہ بھی دیکھا ۔ اس کی زبان ترکی چغتائی تھی ۔ چنانچہ اس کا ترجمہ کیا گیا اور شاہجہان کے پاس پہنچا ۔

ملفوظاتِ صاحبقرانی :

جب شاہ جہان نے اس کتاب کا مطالعہ کیا تو اسے معلوم ہوا کہ اس نسخے میں کچھ خامیاں ہیں اور تاریخی واقعات میں تقدیم و تاخیر کے علاوہ حذف و اضافۂ حالات کثرت سے تھا ۔ محمد افضل بخاری کو ، جو بادشاہ کے درباریوں میں سے تھا ، حکم ہوا کہ وہ ''شرف نامۂ یزدی'' کے ساتھ اس کا تطابق کرے اور ترکی اور عربی الفاظ اور اقتباسات کو بھی سلیس فارسی میں تبدیل کر دے ۔ چنانچہ ۱۰۴۷ھ میں محمد افضل بخاری نے اس کام کو شروع کر دیا اور کتاب

کا نام ''ملفوظاتِ صاحبقرانی'' رکھا ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کتاب کے اصلی اور حقیقی ہونے کے لیے کوئی قطعی دلیل نہیں ۔ تیمور سے لے کر شاہ جہان کے وقت تک کسی کتاب میں اس کا ذکر نہیں ملتا ۔ ''ظفر نامہ'' میں شرف الدین اپنے مواد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے[1] :

''با آنکہ صاحب منظومہ ترکی گفتہ کہ بعضے از غرائب امور کہ آنحضرت بنفس مبارک متصدی آن شدہ بود ، لگذاشت کہ بسلک تحریر درآید کہ شاید کہ مردم بعد ازین باور ندارند وحمل بر تکلف و تصلف نمایند ۔ وبدین سبب بسیارے از وقائع و بدائع و محاربات کہ آنحضرت را در اوائل دست دادہ ناگفتہ ماند ۔''

کتاب کی صحتِ انتساب کے دلائل :

چارلس سٹوارٹ انگریزی ''ملفوظاتِ صاحبقرانی'' کے دیباچے میں میجر ڈیوی کے اس خط کے اقتباسات نقل کرتے ہیں جو انھوں نے آکسفورڈ کے پروفیسر وائٹ کو اس کتاب کے متعلق لکھا تھا ۔ میں ان کا خلاصہ یہاں لکھتا ہوں :

۱ ۔ اس کتاب کے مستند اور اصلی ہونے میں شک نہیں کرنا چاہیے ۔ اس لیے کہ یہ کتاب باعتبار صحتِ واقعات ، تعیّنِ تاریخ اور تسلسلِ حالات کے کسی اور کتاب سے کم نہیں ۔

۲ ۔ چونکہ یہ تزک آنے والی نسلوں کے لیے لکھی گئی تھی اس لیے تیمور نے اسے اپنی زندگی میں ظاہر نہیں کیا ۔ پھر چونکہ تیمور کی وفات پر ایک ہی نسخہ موجود تھا ، شاہرخ کی وفات کے بعد قومی تنازعات کے باعث اس کی اور نقلیں نہ ہو سکیں اور انقلاباتِ روزگار کے باعث یہ نسخہ یمن پہنچ گیا ۔

۳ ۔ لیکن یہ عجیب معلوم ہوتا ہے کہ مترجم نے اس کے مستند اور اصلی ہونے کی کوئی شہادت نہ دی ۔ اس کی وجہ غالباً یا تو یہ ہوگی کہ خود کتاب اتنی مشہور ہوگی ، جس کے تعارف کی ضرورت محسوس نہ ہوتی ہوگی اور یا اس لیے کہ خود کتاب اور اس کے بیان کردہ حالات کی صحت اس کے لیے ایک زندہ حجت سمجھی گئی ۔

۴ ۔ یہ امر مستبعد معلوم ہوتا ہے کہ ابو طالب نے صرف شہرت اور عزت کے حصول کے لیے یہ دعویٰ کیا ہو ۔ اس لیے کہ اگر اسے محض شہرت مطلوب تھی تو ضرور تھا کہ وہ بجائے مترجم ہونے کے اپنے

آپ کو مصنف بتلاتا ۔ کیونکہ جو عزت مصنف کو حاصل ہو سکتی ہے وہ مترجم کو کم نصیب ہو سکتی ہے ۔

۵ - خود سلاستِ زبان کے باوجود استیعاب اور ہمہ گیریِ مضامین شاہد ہے کہ یہ کتاب کتنی پرانی ہے ۔

۶ - مشرق کے فضلا کا قبول کر لینا اور اسے اصل سمجھنا بھی ایک دلیل ہے کہ یہ انتساب واقعی صحیح ہے ۔

۷ - ''تزک بابری'' اور ''تزک تیموری'' دونوں ایک مدت تک تاریکی میں رہ کر پھر ظاہر ہوئیں ۔

دلائلِ بالا پر نظر :

ریو ''فہرستِ برٹش میوزیم'' میں اس کے خلاف زبردست دلائل پیش کرتے ہیں ۔ کتاب کے انکشاف و انتقال کا افسانہ بھی خلافِ قیاس معلوم ہوتا ہے ۔ سٹوارٹ صاحب فرماتے ہیں کہ ''شاہرخ کے بعد قومی تنازعات کے باعث اس نسخے کی غور و پرداخت نہ ہو سکی''، لیکن یہ پر تعجب معلوم ہوتا ہے ؛ اس لیے کہ اول تو ''ظفر نامہ'' شاہرخ سے پہلے ابراہیم سلطان کے زمانے میں لکھا گیا ۔ صاحبِ ''ظفر نامہ'' اپنے دیباچے میں اپنی تالیف کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ تمام ممکن الحصول تحریرات اور منشآت اس مقصد کے لیے بہم پہنچائی گئیں اور دور دراز سے علماء و فضلا بلوائے گئے ۔ اگر کسی روایت میں شک و شبہ ہوتا تھا تو اس کی صحت و سقم کے معلوم کرنے کے لیے ادھر آدھر آدمی بھیجے جاتے تھے۔ اتنا اہتمام ہونے کے باوجود ''تزک'' کا کوئی نسخہ ''ظفر نامہ'' کے لیے تیار نہ ہو سکا ۔

اگر بالفرض کسی وجہ سے وہ نسخہ نہ مل سکا تو دنیا میں اس کا نام تو ہوتا ۔ آلِ تیمور خود علم و فضل کی مشتاق تھی ۔ بایسنقر مرزا کا دیباچہ تاریخ دان طبقے سے پوشیدہ نہیں ۔ الوغ بیگ بھی کافی مشہور ہے ۔ سلطان حسین بایقرا ، جس کے دربار کا ایک درخشاں ستارہ میر علی شیر تھا ، ان سب سے زیادہ ذی علم تھا ۔ ان کو اگر اپنے مورثِ اعالی کی کسی علمی تاریخی یادگار کا پتا چلتا تو وہ پاتال سے اس کا سراغ نکالنے کے لیے تیار ہوتے ۔

باہمی تنازعات شاہرخ کی وفات پر ہوتے ہیں جو ۸۵۰ھ میں وفات پاتا ہے ۔ ''ظفر نامہ'' ۸۲۸ھ میں لکھا جاتا ہے ؛ گویا شاہرخ کی وفات سے بائیس سال قبل ۔

اگر کوئی نسخہ ایسا موجود ہوتا تو وہ ضرور اسے استعمال میں لاتے۔

پہلے پہل ۱۰۴۰ع میں شاہ جہان کے سامنے جب یہ کتاب پیش ہوئی ہے تو شاہ جہان نے اسے مستند نہ سمجھا - قیاس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ "توزک بابری" اور "توزک جہانگیری" ملک میں قبولِ عام پا چکی تھیں، نیز شاہ جہان بادشاہ، صاحبقرانِ ثانی کے نام سے مشہور تھا، چنانچہ ابوطالب نے خیال کیا کہ بار پانے کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ اس میں شک نہیں کہ مصنّف، مترجم کی نسبت زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے - مگر صاحب السیف والقلم تیمور کے ہاتھوں سے نکلا ہوا نسخہ عجوبۂ روزگار سمجھا جانے کے قابل تھا۔ بلحاظ روایت کے کتاب اتنی زیادہ اہم نہ تھی۔ صرف تیمور کے نام کی وجہ سے اسے شہرت حاصل ہوئی۔

سٹوارٹ صاحب بحوالہ اسٹیلز:

وائجز لکھتے ہیں کہ واقعی ۱۶۱۰ع میں جعفر پاشا یمن کا حاکم تھا۔ مگر جو شخص خود تیمور بن سکتا ہے اس سے کیا بعید ہے کہ وہ اس وقت کے گورنر کا نام معلوم کرسکے۔

ضعفِ روایات:

لیکن ان تمام قیاسات سے بڑھ کر خود داخلی شہادتیں ہماری مدد کرتی ہیں۔ شاہجہان اس نسخے سے مطمئن نہ ہوا اور محمد افضل بخاری نے ۱۰۴۷ھ میں اس نسخے کی ترمیم و تصحیح کی۔ یہ تزک یا ملفوظات کے ضعفِ روایات کی دلیل ہے کیونکہ اصول یہ چاہتا ہے کہ ایک ہی وقت میں تاریخ نویسوں کے بیانات میں بالکل اختلاف نہ ہو، اور اگر ہو تو بہت کم ہو۔ تیمور اور شرف الدین کے بیانات اور روایات میں اتنا تناقض ہونا شبہ خیز ہے۔ محمد افضل کی ملفوظاتِ صاحبقرانی اس نسخے کے غیر اصلی اور ضعیف الروایت ہونے کا ایک اعلان ہے۔

"معلوم باد کہ ازاین مجلس تا مجلس وصیت کہ امیر در دست انداز صحرائے خطا نمودہ اند، با یرلیغ تزک قریب پنجل ہزار بیت دیگر خواہد بود۔ از سواد بیاض رفتہ انشاء اللہ اگر دل و دماغ یاری دھد، باتمام خواھد رسید۔"

اترار کے مقام پر پہنچنے کے بعد اپنے مرنے کا ذکر یوں کرتا ہے کہ "اس کے بعد میرے ہوش و حواس گم ہوگئے" جس کو محمد افضل بخاری اختصار کے ساتھ یوں لکھتا ہے کہ "اترار پر پہنچ کر میں مر گیا۔"

میر خواند نے ''روضۃ الصفا'' میں ہندوستان کی مہم کے جو حالات لکھے ہیں، وہ ملفوظات کے حالات سے بہت حد تک مشابہ ہیں۔

بہر حال تزک تیموری کا تیمور کی طرف منسوب کرنا ایک غلطی ہے۔ البتہ تیمور کے سوانح کی حیثیت سے ہم اسے ایک خاص جگہ دے سکتے ہیں۔ گو ہماری تاریخ کی کتابیں ''قصاب کی دکان'' کے نام سے یاد کی جاتی ہیں لیکن یہ کتاب بہت حد تک اس الزام سے پاک ہے۔

—— : o : ——

سنسکرت کتابوں کے فارسی تراجم

یادداشت :

یہ مقالہ میں نے تقسیمِ ملک سے قبل پنجاب یونیورسٹی سنسکرت سوسائٹی کے لیے لکھا تھا ۔ اس کا مواد متعدد کتابوں سے لیا گیا جن میں علامہ شبلی اور مولانا سید سلیمان ندوی کی تصانیف اور مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ چند باتیں ایسی بھی ہیں جنھیں شاید میں ہی پہلی دفعہ پیش کر رہا ہوں ۔ افسوس ہے کہ علمی افہام و تفہیم کی جو تحریک علامہ شبلی نے پیدا کی تھی وہ ہندوؤں کی تنگ نظری کی وجہ سے جاری نہ رہ سکی ۔ گو کہ اس مقالے میں تحقیقی لحاظ سے کوئی ندرت نہ ہوگی مگر مسلمانوں نے ہزار سال میں سنسکرت کے ساتھ جو تعلق رکھا اس کی داستان مربوط اور یکجا پیش ہو جائے تو اس سے مسلمانانِ ہند کی تہذیبی تاریخ کا ایک باب مکمل ہو سکتا ہے ۔ یہی اس مضمون کی غرض و غایت اور یہی اس کا عذر ہے :

مرا معنی تازہ مدعاست   اگر گفتہ را باز گویم رواست

یہ مضمون بے حد مشکل ہے اور سچ تو یہ ہے کہ میں اس پر قلم اٹھانے کا حق نہیں رکھتا ۔ کیونکہ میں سنسکرت بالکل نہیں جانتا اور یہ مضمون ایسا ہے کہ سنسکرت جانے بغیر اس پر کچھ کہنا یا لکھنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی سپاہی کا لڑنے کے لیے گھر سے بے ہتھیار نکلنا ۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دوسری دقت یہ ہے کہ سنسکرت تو رہی ایک طرف ، میں ہندو علوم اور فلسفے سے بھی واقف نہیں ۔ کیونکہ اگر مجھے ان کی کچھ واقفیت ہوتی تو جو کمی سنسکرت نہ جاننے کی وجہ سے ہے ، اس کی کچھ تلافی ضرور ہو جاتی ۔

با ایں ہمہ میں اس مضمون پر کچھ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جب میں اپنی کتاب "ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ"

مرتب کر رہا تھا تو اس زمانے میں مجھے یہ پتا چلا کہ جہاں ہندوؤں نے اسلامی تہذیب کے اثرات قبول کیے ، وہاں خود مسلمانوں نے بھی ہندوؤں کے علوم کو سمجھنے کی کوشش کی ۔ ہندوؤں نے فارسی زبان سیکھ کر اس میں وقیع کتابیں لکھیں اور مسلمانوں نے سنسکرت اور دوسری ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ کیا اور ان میں کام کیا ۔

انھی باتوں کو سوچ کر میں نے ارادہ کیا کہ میں مسلمانوں کی تہذیبی تاریخ کے اس پہلو پر کچھ روشنی ڈالوں ۔

آمدم بر سر مطلب : تاریخ گواہ ہے کہ ہندوؤں کے ساتھ میل جول کے پیدا ہوتے ہی مسلمانوں کو بھی سنسکریاتی ادب سے دلچسپی پیدا ہوگئی تھی جو اگرچہ لگاتار جاری نہ رہ سکی مگر مسلمانوں کی حکومت کے زمانے میں بار بار پیدا ہوئی اور رکی ، رکی اور پھر پیدا ہوئی ۔ پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ سنسکریاتی ادب میں مسلمانوں کا حصہ کچھ زیادہ نہیں ہے ۔ اس کے بہت سے اسباب تھے ؛ ایک تو یہ کہ جب ہندوستان سے مسلمانوں کا تعلق پیدا ہوا تو اس وقت خود ہندوستان میں سنسکرت کی بہار (Golden age) ختم ہو چکی تھی ۔ صرف پراکرتوں کا چرچا تھا اور عام لوگ ان ہی میں لکھتے پڑھتے تھے ۔ سنسکرت اوپر کے درجے کے عالموں کی خاص چیز سمجھی جاتی تھی ۔ پروفیسر Weber نے ہندو ادب کی تاریخ میں اس مسئلے پر تفصیل سے لکھا ہے ۔

دوسری وجہ سنسکرت زبان کا مشکل ہونا اور اس کی تحصیل کی دقت تھی ۔ ۱۰۱۷ھ اور ۱۰۳۰ھ کے درمیان جب علامہ البیرونی ہندوستان میں وارد ہوئے تو انھیں سنسکرت کی تحصیل میں بڑی بڑی تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑا ۔

سنسکرت سیکھنے کے راستے میں اس طرح کی رکاوٹوں کا ہونا یقیناً اس کے پھیلنے ، اور خاص کر مسلمان عالموں تک پہنچنے ، میں بہت بڑی رکاوٹ ثابت ہوا ہوگا ۔ پھر یہ بھی نظر آتا ہے کہ مسلمانوں کے آنے کے بعد عام بولیوں کا بہت چرچا ہوا ۔ مسلمان صوفیوں اور عالموں نے بھی انھی بولیوں میں کتابیں لکھیں کیونکہ عام لوگوں تک اپنی بات پہنچانے کا اس سے بہتر کوئی ذریعہ نہ تھا ۔ سنسکرت کے قواعد کی مشکلات کے سامنے بڑے بڑے لوگ ہمت ہار جاتے ہیں ۔ پھر جب اس کے مقابلے میں آسان زبانیں کسی کو مل سکتی ہوں تو کون ہے جو دقیق اور مشکل تر زبان کی طرف رجوع کرے گا ۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کے زمانے میں مقامی بولیوں اور صوبائی زبانوں کو بڑی ترقی ہوئی ۔ اور یہ بھی

سچ ہے کہ ان صوبائی زبانوں کے ادب میں مسلمان شاعروں اور مصنفوں کا بہت بڑا حصہ ہے ۔ ہندی ، بنگالی ، مرہٹی ، سندھی ، بلوچی اور پشتو میں مسلمانوں کی لکھی ہوئی کتابوں کا خاصا سرمایہ ہے ۔ پنجابی اور پشتو کا تو ذکر ہی کیا ، خود ہندی ، مرہٹی اور بنگالی میں بھی مسلمانوں نے حصہ لیا جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ سرسری حال دیکھنا ہو تو Kaye کی کتاب History of Hindi Poetry اور K. N. Dass کی History of Bengali Literature پر نظر ڈالیے ۔ ان دونوں کتابوں میں مسلمانوں کے ادبی حصے کی تفصیل مل جائے گی ۔

ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ خالص سنسکریاتی ادب سے وہ لگاؤ پیدا نہ ہو سکا جو عام حالات میں ہو سکتا تھا ۔ کچھ یہ بات بھی ہوئی کہ ایک عرصے تک ہندو تعلیم یافتہ لوگ سرکاری ملازمتوں سے الگ تھلگ رہے تھے جس کی وجہ سے میل جول کے موقعے اور بھی کم ہوگئے اور درباری عالموں اور فاضلوں کو سنسکریاتی علوم تک پہنچنے کی رغبت کچھ زیادہ نہ ہوئی ۔ کیونکہ یہ ظاہر ہے کہ اس عجائب خانے کی کنجی جس کے ہاتھ میں تھی ، یہ فرض اسی کا تھا کہ وہ اس کے دروازے کھول کر دوسروں کو اس کے عجائبات دکھاتا ۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت ہندو سوسائٹی کچھ باہر کے حملوں کے صدمے سے بے حال اور کچھ اندرونی انقلاب سے دوچار تھی ۔ اس لیے اس کے سامنے سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ اس باہر اور اندر کے انقلاب سے اپنے نظامِ مجلسی کو کس طرح محفوظ رکھے ۔

غرض یہ اسباب تھے جن کی وجہ سے خالص سنسکریاتی ادب کی طرف مسلمان ویسی توجہ نہ کر سکے جیسی یونانی علوم کی طرف کی ۔ اس کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ادب مسلمانوں کی توجہ سے بالکل محروم رہا ۔ بلکہ اس کے خلاف گیارہ بارہ سو سال کے عرصے میں سنسکریاتی علوم کے پڑھنے پڑھانے کی لہر بار بار اٹھتی رہی ، جس کا مقصد یہ تھا کہ سنسکریاتی علوم و فنون مسلمانوں کی معروف زبانوں میں ڈھالے جائیں ۔

اس سلسلے میں فارسی کا ذکر بعد میں آ رہا ہے ۔ پہلے عربی میں دیکھیے کہ خلفائے عباسیہ کے زمانے میں بغداد میں ہندو ادب اور حکمت کے مطالعے کی لہر آٹھی جو خاصی دیر تک زندہ رہی ۔ فتوحاتِ سندھ کے زمانے کا کچھ حال معلوم نہیں ۔ البتہ سلطان محمود غزنوی کے حملوں کی وجہ سے جب ہندوؤں اور مسلمانوں کو ملنے جلنے کا موقع ملا اور خصوصاً البیرونی کو ہندوستان آنے کا موقع ملا تو انھوں نے ہندو علوم و فنون کا گہرا مطالعہ کیا اور اسلامی دنیا

کو اس کے نتائج سے آگاہ کیا (چنانچہ آگے بیان کیا جائے گا) - اس کے بعد مغلوں کے زمانے تک تھوڑی دیر کے بعد یہ لہریں اٹھتی رہیں - ہندوستان میں فیروز شاہ تغلق اور کشمیر میں سلطان زین العابدین کے دور میں اچھا خاصا کام ہوا - مغلوں کے زمانے میں اکبر نے ہندو علوم و فنون کے مطالعے کی تحریک کی اور سنسکرت کے مطالعے کا شوق بڑھایا - مغل دور کی یہ تحریک کم و بیش جہانگیر، شاہجہان اور اورنگ زیب کے زمانے تک زوروں پر رہی - داراشکوہ نے خاص طور سے اس کی بہت حوصلہ افزائی کی اور خود بھی اس کے مطالعے میں بڑی دلچسپی لی - اورنگ زیب کے بعد اگرچہ ملک میں خاصی ابتری پیدا ہو گئی تھی مگر علم و ادب کے میدان میں لین دین کا یہ سلسلہ پھر بھی جاری اور قائم رہا - تا آنکہ ۱۸۰۰ء کے بعد انگریزی عہدِ حکومت میں سیاست اور فرقہ پرستی نے اس حد تک تفرقہ ڈال دیا کہ کسی مسلمان کا سنسکرت پڑھنا عجیب باتوں میں شمار ہونے لگا - اس سے ہندوؤں کو یہ گمان ہوا کہ مسلمانوں کو سنسکرت سے گویا دشمنی ہے - بلکہ خود مسلمان اپنی بے خبری سے یہ سمجھنے لگے کہ ان کے بزرگ سنسکرت کے دشمن تھے - بہرحال حقیقت یہ ہے کہ سنسکرت مسلمانوں کی توجہ سے یکسر محروم نہیں رہی، اور بعض رکاوٹوں کے باوجود جن کا ذکر آ چکا ہے، انھوں نے ایک حد تک اس سے دلچسپی لی - سب سے پہلے دیکھیے عربی، فارسی کتابوں میں سنسکرت کے مختلف نام: سندی، ہندی، کتابی ہندی، سنسکرت، زبانِ برہمنان - یہ نام اکثر کتابوں میں ملتے ہیں - اب رہا سنسکرت سے مسلمانوں کا لگاؤ، تو یہ دو تین صورتوں میں ظاہر ہوا - جہاں تک مجھے معلوم ہے مسلمانوں نے سنسکرت میں بہت کم کتابیں لکھیں - البتہ علامہ البیرونی کے متعلق تاریخ اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ انھوں نے سنسکرت میں لکھا اور سنسکرت سے ترجمہ بھی کیا، ڈھونڈنے سے اس قسم کے دو تین نام اور بھی مل جائیں گے -

البتہ سنسکرت سے ترجمہ کرنے والے مسلمان مصنف کافی تعداد میں ملتے ہیں، جنھوں نے یا تو (کسی کی مدد کے بغیر) خود یا ہندو سنسکرت دانوں کی مدد سے عربی یا فارسی میں ترجمے کیے - ظاہر ہے کہ یہ لوگ سنسکرت سے بخوبی واقف ہوں گے ورنہ ترجمے میں کامیاب ہونا محال تھا -

مسلمان ادیبوں اور عالموں نے اس طرح سنسکرت ادب کی جو خدمت کی وہ بہت قیمتی اور قدر کے قابل ہے مگر مسلمان بادشاہوں اور امیروں نے سنسکرت شاعروں اور ترجمہ کرنے والے ہندو اور مسلمان عالموں کی سرپرستی کرتے ہوئے

س سے بڑھ کر خدمت کی ۔ چنانچہ ڈاکٹر جتندر بمل چودھری (پروفیسر پریزیڈنسی کالج کلکتہ) نے اپنی کتاب Muslim Patronage to Sanskritic Learning, Part, I 1942 میں چند ایسے سنسکرت شاعروں کا تذکرہ کیا ہے جنھوں نے بعض مسلمان بادشاہوں کی تعریف میں سنسکرت میں نظمیں لکھی ہیں ۔ ان کے نام یہ ہیں :

۱ - Bhannkara ، جو شیر شاہ اور نظام شاہ کا درباری شاعر تھا ۔
۲ - گووند بھٹ ، جو اکبر کا درباری شاعر تھا ۔
۳ - جگن ناتھ پنڈت راجا ، جو شاہجہان کا درباری شاعر تھا ۔
۴ - امرت دتا (عہدِ شہاب الدین) (؟) ۔
۵ - Pundarika Vithala (عہدِ برہان خان) ۔
۶ - ھری نراین مصر (عہدِ شاہجہان) ۔
۷ - بنسی دھر مصر Vansidhara misra (عہدِ شاہجہان) ۔
۸ - چتربھوج (عہدِ شائستہ خان) ۔
۹ - لکشمی پتی (عہدِ محمد شاہ) ۔

یہ وہ سنسکرت شاعر تھے جن کی مذکورہ بادشاہوں نے سرپرستی کی ۔ ڈاکٹر چودھری نے بنگال کے مسلمان بادشاہوں (مثلاً ناصر شاہ ، حسین شاہ وغیرہ) کا اس سلسلے میں خاص تذکرہ کیا ہے ۔ انھوں نے جگن ناتھ پنڈت راجا کی سنسکرت نظم ''آصف ولاس'' کا ذکر بھی کیا ہے جو نواب آصف جاہ کی تعریف میں ہے[1] ۔

غرض یہ ہے کہ سنسکرت کے مسلمان مصنّف اگرچہ زیادہ نہیں ملتے پھر بھی سنسکرت دان مسلمان عالموں کی کمی نہیں ۔ اس کے علاوہ مسلمان بادشاہوں نے ان علوم کی جو سرپرستی اور قدردانی کی اور سنسکرت شاعروں کی جو حوصلہ افزائی ہوئی وہ ہر طرح عزت و قدر کے لائق ہے ۔

بغداد میں سنسکرت علوم و فنون کا جو چرچا ہوا اس کی تفصیل مولانا شبلی اور سید سلیمان ندوی اپنی کتابوں میں دے چکے ہیں[2] ۔ میں یہاں خاص ہندوستان میں مسلمانوں کے ذوق و شوق کا ذکر کرتا ہوں جو سنسکرت علوم کے سلسلے میں ظاہر ہوا ۔ یہ امر واقعہ ہے کہ بعض علما اس غرض سے ہندوستان آئے کہ ان خزانوں کے

---

۱ - ملاحظہ ہو ڈاکٹر چودھری کی کتاب ، ص ۵۶ ۔
۲ - نیز میرا مضمون ''مسلمان اور سنسکرت'' (مطبوعہ ضمیمہ اورینٹل کالج میگزین ، مئی ۔ اگست ۱۹۴۴ع) ملاحظہ ہو ۔

پاس پہنچ کر ان سے فائدہ اٹھائیں ، چنانچہ تیسری صدی ھجری میں ایک عالم جن کا نام محمد بن اسماعیل التنوخی تھا ، ہندوستان میں نجوم اور ہیئت کی تحقیقات کرنے کی غرض سے آیا اور یہاں سے بہت کچھ سیکھ کر واپس گیا ۔ (سلیمان ندوی : عرب و ہند کے تعلقات ، ص ۱۷۲) ۔

عباسیوں کے زمانے میں ان علمی سفروں کا سلسلہ برابر قائم رہا ۔ مشہور عرب سیاح ابن حوقل اور اصطخری وغیرہ ہندوستان آئے اور اس ملک کے عام حالات سے واقفیت پیدا کی ۔ اور اگرچہ ان کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ سنسکرت جانتے تھے ، پھر بھی انھوں نے یہاں کے علمی حالات کے متعلق بہت سی کام کی باتیں دنیا کو بتائی ہیں ۔ مولانا شبلی نے اپنے مضمون 'تراجم' میں لکھا ہے کہ ہارون الرشید نے اپنے زمانے میں کچھ عالم ہندوستان میں مناظرے کی خاطر بھیجے تھے ۔ ظاہر ہے کہ یہ لوگ سنسکرت سے واقف ہوں گے ، ورنہ مناظرہ کیسے ممکن تھا ؟

اس سلسلے میں سب سے مشہور اور بڑا عالم علامہ ابو ریحان البیرونی تھا ۔ یہ فاضل ریاضی اور اس کی شاخوں کا ماہر تھا ۔ تاریخوں سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندوستان آنے سے پہلے بھی ہندوستان کے علوم و فنون کے بارے میں بہت کچھ جانتا تھا ۔ مگر چونکہ اس زمانے کی تعلیم کا ایک ضروری اصول یہ تھا کہ علم حاصل کرنے کے لیے علمی سفر اختیار کیے جاتے تھے ، اس لیے البیرونی نے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ ہندو علوم و فنون کے بارے میں خود موقعے پر پہنچ کر ماہروں سے تعلیم حاصل کی جائے ۔ اس کے بغیر تعلیم و تحقیق مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی ۔

یہ تیقّن نہ ہو سکا کہ البیرونی کے ورودِ ہند کی معیّن تاریخ کون سی تھی ۔ بہرحال یہ تسلیم ہے کہ وہ سنہ ۱۰۰۰ھ اور ۱۰۳۰ھ کے درمیان ہندوستان آیا اور ۴۲۳ھ تک واپس غزنی پہنچ چکا تھا کیونکہ اس نے اپنی ''کتاب الہند'' ۴۲۳ھ میں محمود کی وفات کے تین سال بعد غزنی میں ختم کی ۔

البیرونی نے ہندوستان پہنچ کر سنسکرت زبان و ادب کو جن جن مشکلوں اور مصیبتوں سے سیکھا ان کا پورا حال یہاں بیان کرنا ضروری نہیں ۔ ہمارے لیے صرف اتنا جان لینا کافی ہے کہ اس کو سنسکرت زبان کی پوری پوری واقفیت ہو گئی تھی ۔ یہاں تک کہ اس نے سنسکرت زبان میں رسالے لکھے اور سنسکرت کے بڑے بڑے عالموں کے ساتھ علمی مباحثے کیے ۔ ''کتاب الہند'' اور دوسری کتابوں میں سنسکرت سے ان کی پوری واقفیت و مہارت کا پتہ چلتا ہے ۔ ''کتاب الہند'' میں وہ خود لکھتا ہے کہ میں نے پران زبانی یاد کیے تھے ۔

گیارھویں صدی عیسوی کے اس باہمت عالم کے ان حالات سے حیرت ہوتی ہے ۔ اس کی کتابوں کی کل تعداد ایک سو پچاس کے قریب قریب ہے جن کے صفحات کی مجموعی تعداد ۵۲ - ۳۰ ہزار سے کم نہ ہو گی ۔ ہندو علوم و فنون کے علاوہ اس نے یونانی علوم پر بھی لکھا ہے ۔ ہم اپنے بزرگوں کے ان کارناموں کو جب کتابوں میں دیکھتے ہیں تو سچ یہ ہے کہ ہمیں اپنی زندگیاں ان کے مقابلے میں ہیچ اور بے کار معلوم ہوتی ہیں ۔

موجودہ مقالے کے نقطہ نظر سے یہی کتاب علامہ البیرونی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس پر ہم فخر کر سکتے ہیں ۔ اس کتاب نے بہت سے سنسکرتی علوم کو نہ صرف عربی دان دنیا تک پہنچایا بلکہ تمام دنیا کے علمی طبقات کے لیے ہمیشہ کے لیے محفوظ کردیا ، ورنہ عجب نہ تھا کہ ان کا یہ حصہ ضائع ہو جاتا اور دنیا ان انمول موتیوں سے محروم ہو جاتی ۔

مولانا سید سلیمان ندوی کا یہ قول بالکل سچ ہے کہ ”البیرونی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان علمی سفارت کا کام انجام دیا ۔ اس نے عربوں اور ایرانیوں کو ہندوؤں کے علوم سے اور ہندوؤں کو عربوں اور ایرانیوں کی تحقیقات سے آگاہ کیا ۔ اس نے عربی جاننے والوں کے لیے سنسکرت سے کتابیں ترجمہ کیں اور سنسکرت جاننے والوں کے لیے عربی سے ترجمے کیے اور اس طرح وہ قرض ادا کر دیا جو ہندوستان کا مدت سے عربی زبان کے علوم و فنون پر چلا آتا تھا ۔ اس نے ہندوستان کے متعلق تین طرح کی کتابیں لکھیں ۔ ایک عربی سے سنسکرت میں ، دوسری سنسکرت سے عربی میں اور تیسری ہندی علوم اور مسئلوں کی چھان بین میں“ ۔ (عرب و ھند ، ص ۱۲۷)

میرے لیے یہ ممکن نہیں کہ البیرونی کے کام اور اس کی کتابوں کے بارے میں اس مضمون میں اس سے کچھ زیادہ لکھ سکوں ۔ افسوس ہے کہ میں سنسکرت علوم اور زبان سے بالکل ناواقف ہوں ، اس لیے البیرونی کے علمی کام پر کوئی رائے دینا میری طاقت سے باہر ہے ۔ اس کے علاوہ پروفیسر زخاؤ (جنھوں نے ”کتاب الہند“ کا ترجمہ کیا ہے) اور پروفیسر Weber (جو A History of Indian Literature کے مصنف ہیں) ، سید حسن برنی اور علامہ سید سلیمان ندوی نے اس کے بارے میں بہت کچھ لکھ دیا ہے ۔

البیرونی نے سنسکرت علوم کو عربی دان دنیا تک پہنچانے کی جو کوشش کی اس کا اثر یہ تو ہوا کہ ہندو علوم عربی کے ذریعے یورپ تک پہنچے اور علم

کی نئی دنیا پیدا کرنے میں انھوں نے بھی حصہ لیا۔ مگر افسوس یہ ہے کہ البیرونی کے اپنے ملک میں اور خود ہندوستان میں سنسکرت سے لگاؤ کی تحریک اس کے بعد مدھم پڑ گئی۔ سبب اس کا ظاہر ہے؛ ہندوستان میں مقامی زبانوں کی طرف توجہ زیادہ ہو گئی۔ ہندو عالم بادشاہانِ وقت سے کچھ اس طرح کٹے رہے اور ہندوؤں کے علمی ذوق میں ایسی تبدیلی آ گئی کہ سنسکرت ادب کی لہر خود ان میں بھی سرد پڑ گئی۔

با ایں ہمہ مغلوں سے پہلے کا دور بالکل خالی بھی نہیں گیا۔ ہندوستان میں کہیں کہیں اور کبھی کبھی سنسکرت سے ترجمہ کرنے کی لہر اٹھتی نظر آتی ہے۔ اس زمانے میں امیر خسرو کی سنسکرت دانی کا ذکر کتابوں میں آتا ہے۔ وہ بڑے صاحبِ کمال آدمی تھے اور ہمہ فن بھی۔ موسیقی میں ان کے درجے کو سب مانتے ہیں۔ یہی بزرگ ہیں جنھوں نے عراق و خراسان کی شاعری کے مقابلے میں ہندوستان کی فارسی شاعری کا لوہا دنیا سے منوایا۔ انھوں نے اپنی ایک مثنوی ''نہ سپہر'' میں ہندوستان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ اسی میں لکھا ہے کہ وہ ہندی کے علاوہ سنسکرت بھی جانتے تھے۔

مغلوں سے پہلے کے مسلمان بادشاہوں میں سلطان فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں کچھ مسلمان عالم ایسے بھی نظر آتے ہیں جنھوں نے سنسکرت کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا یا سنسکرت کے عربی ترجموں کو فارسی کا لباس پہنایا۔ باری ھا سمھتا (Barihat samhita) کا ترجمہ اسی زمانے میں عبدالعزیز شمس لاہوری نے سلطان فیروز تغلق (۷۵۲-۷۹۰ھ / ۱۳۵۱-۱۳۸۸ء) کی فرمائش سے فارسی میں کیا۔ یہ وہی کتاب ہے جس کا البیرونی نے عربی میں ترجمہ کیا تھا۔

سلطان علاءالدین خلجی کے زمانے میں، غالباً سلطان کی فرمائش سے، ایک مسلمان عالم شیخ محمد غوث گوالیاری نے امرت کنڈ (Amrit Kunda) کا فارسی میں بحرالحیوۃ کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ کتاب ہندو فلسفہ و تصوف کے متعلق ہے اور اس فارسی ترجمے سے پہلے ایک برہمن کانن نے اس کا عربی میں ترجمہ کیا تھا۔ عربی کتاب کے ۳۰ باب ہیں مگر فارسی کے دس باب ہیں۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے (عدد ۱۰۰۲)۔

سلطان فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں ۷۷۶ھ میں موسیقی کی کسی سنسکرت کتاب کا ترجمہ فارسی میں ہوا جس کا نام ''غنیة المنیہ'' رکھا گیا۔ یہ بھی انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے (نمبر ۲۰۰۸)۔

مغلوں کے زمانے سے پہلے "ھتو پدیش" کی طرف بھی توجہ ہوئی ۔ اس کا ایک فارسی ترجمہ لائق ذکر ہے جو مفتی تاج دین الملکی نے کیا ہے ۔ اس کا نام "مفرّح القلوب" ہے ۔ ترجمہ براہ راست سنسکرت سے کیا گیا ہے ۔ اس کا بھی ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے (نمبر ۱۹۸۳) ۔

ہندوستان میں سنسکرت سے براہ راست تعلق کی جو کمی اس زمانے میں نظر آتی ہے اس کی تلافی کتابوں کے اس سرمایے سے ہو جاتی ہے جو مغلوں کے زمانے سے کچھ پہلے ہندی بھاشا میں وجود میں آیا ۔ لودھیوں کے آخری زمانے میں ہندو اور مسلمان دونوں علمی لحاظ سے ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس زمانے میں ہمیں فارسی ہندی کے بہت سے فرہنگ ملتے ہیں جن میں فارسی کے مقابلے میں ہندی کے الفاظ اور ہندی کے مقابلے میں فارسی کے الفاظ جمع کیے گئے ہیں ۔ بلکہ خالص سنسکرت اور فارسی کے فرہنگ بھی مل جاتے ہیں ۔ یہ وہی زمانہ ہے جس میں قطبن ، جائسی ، کبیر اور نانک پیدا ہوئے ۔ ان کی شاعری عوام کے لیے تھی ، اس لیے انھوں نے عوام کی ہندی کو اپنایا ۔ ان ہندی شعرا میں مسلمانوں کی تعداد بھی خاصی ہے ۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی کچھ کم دلچسپ نہیں کہ ہندوؤں میں فارسی تعلیم بھی سلطان سکندر لودھی کے حکم سے اسی زمانے میں شروع ہوتی ہے ۔

اس زمانے کے ہندوستان کے ساتھ ساتھ ہمیں کشمیر کا بھی کچھ ذکر کرنا چاہیے جہاں سلطان زین العابدین (عرف بڈ شاہ) کے عہد میں سنسکرت ادب کی طرف خاص توجہ مبذول ہوئی ۔ اکبر کی طرح اس کا زمانہ بھی علمی سرگرمیوں کے علاوہ اس امر کے لیے بھی مشہور ہے کہ اس میں سنسکرت کتابوں کے ترجمے ہوئے اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں علمی لحاظ سے خاصا میل جول پیدا ہوا ۔ سلطان سکندر لودھی کی طرح بڈ شاہ نے بھی ہندوؤں کو فارسی پڑھنے کا شوق دلایا ۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس کے زمانے میں بودی بٹ جیسے فارسی داں بھی پیدا ہوگئے تھے ۔ کہتے ہیں کہ بودی بٹ کو پورا شاہنامہ یاد تھا ۔

زین العابدین کے زمانے میں سنسکرت کتابوں کے فارسی ترجمے ہوئے ۔ "راج ترنگنی" جو پنڈت کلہن کی مشہور تاریخ ہے ، اس کا ترجمہ بھی اسی زمانے میں ہوا ۔

اس کے بعد مغلوں کا زمانہ آتا ہے ۔ مغل سلطنت کی بنیاد چونکہ افغانوں کی

حکومت کے کھنڈروں پر رکھی گئی تھی اس لیے قدرتی طور پر مغل ، افغانوں کو اپنا دوست اور خیرخواہ نہ سمجھ سکتے تھے ۔ پس ان کے لیے سب سے بڑی ملکی تدبیر یہ تھی کہ انھیں ہندوؤں کی تائید اور حمایت حاصل ہو ۔

کہتے ہیں کہ شاہ طہماسپ صفوی نے بھی ہمایوں کو یہی نصیحت کی تھی جس پر آپ تو عمل کرنے کا موقع زیادہ نہ ملا مگر اس کے بیٹے شہنشاہ اکبر نے اس پر اچھی طرح عمل کیا ۔

دوسری حقیقت یہ ہے کہ مغل خاندان کو علم سے سچی محبت تھی ۔ تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ تیمور کی اولاد میں ایک دو نہیں ، درجن سے زیادہ بادشاہ ایسے ہو گزرے ہیں جن پر علمی لحاظ سے زمانہ فخر کر سکتا ہے ۔ شاہرخ کے بیٹے الغ بیگ نے زیچ کو درست کرایا ، اس کا دوسرا بیٹا بایسنغر اعلیٰ درجے کا شاعر اور خوشنویس تھا ۔ کم مشہور شہزادوں سے قطع نظر سلطان حسین بایقرا کو لیجیے ۔ اس کے زمانے میں فنونِ لطیفہ ، خوش نویسی ، کتابہ نویسی ، فنِ تعمیر اور تاریخ ، غرض ہر فن کو بڑی ترقی ہوئی ۔ اس کے زمانے کا ہرات قدیم اسلامی مراکز ، مثلاً بغداد و قرطبہ ، سے کسی طرح کم نہ تھا ۔ پھر بابر کو لیجیے ۔ اس کی توزک انسانوں اور اشیا کی پہچان کا کتنا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے ۔ گلبدن بیگم ، اکبر ، جہانگیر ، شاہجہان ، اورنگ زیب ، دارا شکوہ ، جہان آرا بیگم ، معظم ، شاہ عالم اور بہادر شاہ وغیرہ سب شاعر اور مصنف تھے ۔ علمی لحاظ سے جو بات اس خاندان میں تھی وہ افغانوں میں نہ تھی ۔ وہ تو اخوند درویزہ کے قول کے مطابق فارسی کو بھی کچھ زیادہ پسند نہ کرتے تھے ۔ مغلوں کو عربوں کی طرح علم و ادب کے ساتھ جو سچا لگاؤ تھا ، یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ ان کے زمانے میں دوسری سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ سنسکرت ادب کے مطالعے کی لہر بھی تیز ہوئی ۔ اس کو ترقی دینے والے بادشاہوں اور شہزادوں میں اکبر ، جہانگیر ، دارا شکوہ اور محمد شاہ خاص ذکر کے قابل ہیں ۔ دارا شکوہ خود بھی مصنف تھا ۔ اس نے تصوف اور ویدانت کی وحدت ثابت کی اور ہندو علوم کے مطالعے کا شوق پیدا کیا ۔

اکبر اگرچہ خود سنسکرت نہ جانتا تھا (بلکہ کچھ زیادہ پڑھا لکھا بھی نہ تھا) مگر اس کے زمانے میں سنسکرتی علوم کو پھر زندہ اور فارسی کے ذخیروں کو ہندو ادب کے موتیوں سے مالا مال کرنے کی کوشش ہوئی ۔ اس نے زیچ الغ بیگ کا ترجمہ سنسکرت زبان میں کرایا جس میں ابوالفضل ، فتح اللہ شیرازی ،

کشن جوتشی اور مہانند وغیرہ شریک ہوئے - ابوالفضل نے ''آئین اکبری'' میں ''دانش اندوزانِ دولت'' کے تحت سنسکرت کے ماہرین کی ایک بڑی فہرست دی ہے - گویا یہ لوگ اکبر کے عہد میں اس علمی کام کے منصرم تھے - بہرحال اکبر نے اس سلسلے میں غیرمعمولی کام کیا - اس کے بعد جہانگیر اور شاہجہان نے اسے جاری رکھا اور یوں سنسکرت کا ترجمہ و مطالعہ، کبھی کم کبھی زیادہ، برابر ہوتا رہا - شاہجہان کے بیٹوں میں دارا شکوہ خود بھی سنسکرت دان تھا - چنانچہ اس نے خود بھی ترجمے کیے اور تصوف اور ویدانت کی وحدت ثابت کرتے ہوئے ایک فکری تطبیق کی کوشش کی -

دارا شکوہ نے اپنی کتاب ''مجمع البحرین'' میں یہ ثابت کیا ہے کہ ہندو خدا کی توحید کے انکاری نہیں ہیں - صرف لفظوں کا اختلاف ہے ورنہ موحدّانِ ہند اور صوفیہ کا مشرب ایک ہی ہے - قسمت نے دارا شکوہ کا ساتھ نہ دیا - وہ اورنگ زیب کے مقابلے میں مارا گیا اور اس کی یہ فکری تحریک بھی اس کے ساتھ ہی ختم ہو گئی -

مذکورہ بالا مغل بادشاہوں کے زمانے میں جن سنسکرت کتابوں کے ترجمے ہوئے ان کی کیفیت یہ ہے :

''مہا بھارت'' کا ترجمہ (انڈیا آفس ۱۰۷۹) جس کو ابوالفضل نے ''رزم نامہ'' کا نام دیا (۹۹۰ھ = ۱۵۸۲ع) - ترجمہ کرنے والے بدایونی، محمد سلطان تھانیسری، نقیب خاں اور ملا شیری تھے - ان ترجموں میں ہندو پنڈتوں مثلاً دیوی برھمن سے مدد لی گئی - فیضی نے بھی اس کے بعض حصوں کا پرتکلف فارسی میں ترجمہ کیا (باڈلین ۱۳۰۶) -

اس کے علاوہ داراشکوہ اور حاجی ربیع المجب نے بھی ترجمہ کیا (۱۱۵۷ھ =۱۷۴۴ع) (ریو : ج ۲ - ص ۱۱۷) -

''اتھرون بید'' کا ترجمہ اکبر کے زمانے میں حاجی ابراہیم سرہندی نے کیا -

''رامائن'' : مہابھارت کی طرح رامائن کی طرف بھی بہت توجہ ہوئی - اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں کئی ہندو اور مسلمان مصنفوں نے اس کے ترجمے کیے - ملا عبدالقادر بدایونی نے اکبر کے زمانے میں (۹۹۹ھ/ ۱۵۹۱ع) جو ترجمہ کیا اس کے نسخے یورپ کی بعض لائبریریوں میں موجود ہیں - جہانگیر کے زمانے میں گردھر داس کایستھ (۱۰۳۳ھ—۱۶۲۳ع) نے ترجمہ کیا - اسی زمانے میں ملا سعد اللہ مسیح پانی پتی نے فارسی نظم میں ''رامائن'' کا ترجمہ کیا -

اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور میں موجود ہے ۔ اس کا نام ''رام و سیتا'' ہے ۔

''بھاگوت گیتا'' کے ترجمے فیضی ، داراشکوہ اور شیخ عبدالرحمن چشتی نے کیے ۔ بعض ہندو فارسی دانوں کے ترجمے ان سے الگ ہیں ۔ شیخ عبدالرحمن چشتی کے ترجمے کا نام ''مرآۃ الحقائق'' تھا جس کا سالِ تصنیف ۱۰۶۵ھ — ۱۶۵۵ع ہے ۔

''ہربنس پران'' کے فارسی ترجمے کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے ۔

''مہابشنو پران'' کے فارسی ترجمے کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے (عدد ۱۹۵۷) ۔ یہ شاید کسی فارسی دان ہندو نے کیا ۔ کشن سنگھ نشاط نے ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷ع) میں ''شو پران'' کا ترجمہ فارسی میں کیا ۔

''جوگ بششت'' کا ترجمہ اکبر نے ۱۰۰۶ھ میں کرایا ۔ دوسرا ترجمہ داراشکوہ کی سرپرستی میں ہوا تھا (۱۰۶۶ھ) ۔ ایک اور ترجمہ صوفی شریف نے کیا (انڈیا آفس ، عدد ۱۹۷۲) ۔

''شارق المعرفت'' کے نام سے ویدانت کے متعلق فیضی نے ایک کتاب لکھی جس کے لیے ''بھاگوت پران'' اور ''جوگ بششت'' کی طرح کی کتابوں سے مدد لی (انڈیا آفس عدد ۱۹۷۵) ۔

''اپنشد'' : داراشکوہ نے تقریباً پچاس بابوں کا سنسکرت سے ترجمہ کیا ۔ اس کے لیے اس نے بنارس کے چند پنڈتوں سے بھی مدد لی ۔ یہ ترجمہ ۱۰۶۷ھ (۱۶۵۷ع) میں ختم ہوا ۔ اس کا نام ''سرِ اکبر'' اور ''سرالاسرار'' ہے ۔ (انڈیا آفس عدد ۱۹۷۶)

''مجمع البحرین'' یعنی دو سمندروں کا سنگھم (۱۰۶۵ھ) ۔ اس کتاب میں داراشکوہ نے اسلامی تصوف اور ہندو تصوف کو ملانے کی کوشش کی ہے اور دونوں میں جو باتیں ایک جیسی ہیں ان کو ظاہر کیا ہے : ''ازین جهت سخنان فریقین را باہم تطبیق دادہ'' ۔ یہ رسالہ اس نے اپنے خاندان کے لوگوں کے لیے لکھا تھا ۔ پروفیسر محفوظ الحق نے ۱۹۲۹ع میں اصل اور اس کا انگریزی ترجمہ چھاپ دیا تھا ۔

''سنگھاسن بتیسی'' اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں بہت پسند کی گئی ۔ چنانچہ اس کے کئی ترجمے ہوئے :

۱ - عبدالقادر بدایونی نے ''خرد افزا'' کے نام سے ترجمہ کیا ۔ ایک عالم برھمن نے مدد کی - (۹۷۲ھ - ۷۵ / ۱۵۷۴ع) - اس کے بعد ۱۰۰۳ھ میں اس پر نظر ثانی ہوئی ۔

۲ - اکبر کے زمانے میں چتر بھوج داس بن مہرچند کایستھ نے ''شاہنامہ'' کے نام سے ترجمہ کیا - (باڈلین عدد ۱۳۲۴) -

۳ - جہانگیر کے زمانے میں (۱۰۱۹ھ/۱۶۱۰ع) رائے بھارامل نے ترجمہ کیا (انڈیا آفس عدد ۱۹۸۸) -

۴ - جہانگیر کے زمانے میں ''گلشن بلاس'' کے نام سے کشن داس تنبولی لاہوری ملازمِ نواب جار اللہ امیر الامرا نے ترجمہ کیا (انڈیا آفس عدد ۱۹۸۹) - اورنگ زیب کے زمانے میں کسی اور شخص نے اس پر نظر ثانی کی (۲ - ۱۰۶۱ھ - ۱۶۵۱ع) -

۵ - ابن ہرکرن نے بھی ترجمہ کیا (انڈیا آفس عدد ۱۹۹۰) -

''کتھا سرت ساگر'' از سوم دیو : ان کہانیوں کا ترجمہ شاید فیضی نے کیا (انڈیا آفس عدد ۱۹۸۷) -

''پربودھ چندرو ناٹک : از کشن داس بھٹ مصر کا ترجمہ ''گلزار حال'' کے نام سے بنوالی داس ولی نے ۱۰۷۳ھ میں کیا - یہ صاحب داراشکوہ کے منشی تھے (انڈیا آفس عدد ۱۹۹۵) -

''تاجک'' جو علم نجوم کی کتاب ہے ، اس کا ترجمہ اکبر کے زمانے میں مکمل خان گجراتی نے کیا -

''لیلاوتی'' (Bhaskar Acharja) : حساب اور جیومیٹری کے متعلق اس مشہور کتاب کا ترجمہ فیضی نے اکبر کی فرمائش سے کیا (۹۹۵ھ - ۱۵۸۷ع) (انڈیا آفس ، عدد ۱۹۹۸) -

''بیج گنت'' (Bijaganity) : یہ بھی اسی ریاضی دان بھاسکر اچارج کی کتاب ہے - اس کا ترجمہ شاہجہان کے زمانے میں عطاء اللہ بن احمد نادر نے ۱۰۴۴ھ (۳۵ - ۱۶۳۴ع) میں کیا اور اسی بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا (انڈیا آفس ، عدد ۲۰۰۱) -

''پران ارتھ پرکاش''(Puran artha Parkasha) : پنڈت رادھا کنتا (Taraka Vyasa) کی یہ کتاب قدیم علمِ تاریخ سے متعلق ہے - اس کتاب کا بھی فارسی میں ترجمہ ہوا -

''پارجاتک'' : موسیقی پر پنڈت اھوبل کی اس کتاب کا ترجمہ مرزا روشن ضمیر نے کیا جو اورنگ زیب کے زمانے کا بڑا موسیقی داں تھا ۔

''راگ درپن'' : موسیقی پر اس سنسکرت کتاب کا ترجمہ ۱۰۷۶ھ میں (اورنگ زیب کے زمانے میں) فقیر اللہ نے کیا ۔

''تحفۃ الھند'' کے نام سے شہزادہ جہاندار شاہ کی فرمائش پر اورنگ زیب کے زمانے میں اس کے بیٹے کے لیے مرزا محمد بن فخرالدین نے ہندوؤں کے علوم و فنون پر یہ کتاب لکھی جس کے لیے سنسکرت کتابوں سے مدد لی گئی ۔ یہ کتاب بڑی مفید اور مشہور ہے ۔ اس کتاب کے سات باب ہیں : (۱) پنگل ۔ (۲) النکار (بدیع) (۳) تک (قافیہ) (۴) سرنگار رس (عشق) (۵) سامدیک (قیافہ) (۶) کوک (علم النساء) ۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے ۔

''ترجمہ دیپ'' : ابراہیم علی خان نے پنڈتوں کی مدد سے ۱۷۸۲ع میں اس کا ترجمہ کیا ۔

''فرسنامہ'' : شاہجہان کے زمانے میں ایک عالم سید عبداللہ نے گھوڑوں کے علم پر سنسکرت سے ترجمہ کیا (مجموعۂ شیرانی پنجاب یونیورسٹی لائبریری) ۔

محمد شاہ کے عہد میں نجوم کی کتابوں کے ترجمے :

''آئینِ اکبری'' کے ایک بیان کے مطابق اکبر نے زیچ الغ بیگی کا سنسکرت میں ترجمہ کرایا ۔ اسی طرح علامہ غلام علی آزاد نے اپنی کتاب ''سبحۃ المرجان'' میں لکھا ہے کہ راجا جے سنگھ نے جب دہلی ، بنارس اور جے پور میں رصد خانے قائم کرائے تو محمد شاہ کے حکم سے ہیئت کی عربی کتابوں کا سنسکرت میں ترجمہ کرایا گیا ۔

مجھے چند کتابوں کا حال قلمی کتابوں کی فہرستوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوا ہے ۔ یقین ہے کہ زیادہ جستجو سے بہت سی اور کتابیں بھی ہمیں ملیں گی جن کے ترجمے فارسی میں ہوئے ۔

مغلوں کے زمانے میں سنسکرت کے مطالعے کا حال ختم کرنے سے پہلے میں مناسب خیال کرتا ہوں کہ آخری زمانے کی دو بہت بڑی شخصیتوں کا تھوڑا سا ذکر کروں جن کا کام تاریخِ ادب میں محفوظ رہنے کے قابل ہے ۔ میری مراد علامہ سراج الدین علی خاں آرزو اور علامہ غلام علی آزاد بلگرامی سے ہے ۔ یہ دونوں بزرگ محمد شاہ اور احمد شاہ کے زمانے میں موجود تھے ۔ آرزو کا تعلق دہلی سے

تھا اور علامہ آزاد نے زندگی کا بیشتر حصہ دکن میں گزارا۔

آرزو اور آزاد دونوں بہت بڑے مصنف تھے۔ چنانچہ ان کی بہت سی کتابیں (قلمی اور مطبوعہ) آج بھی موجود ہیں۔ موجودہ مضمون کے نقطۂ نظر سے ان دونوں بزرگوں کا سب سے بڑا کام یہ تھا کہ انہوں نے فارسی ادب کے ''ہندی'' دبستان کی بڑی حمایت کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اہل ایران ہندوستانی فارسی دانوں کی زبان کو معیاری نہ سمجھتے تھے بلکہ ضد میں آ کر ہر ہندی چیز کی مخالفت کرتے تھے۔ ایرانیوں کی اس سپرٹ کے خلاف آرزو اور آزاد دونوں نے آواز بلند کی اور ہندوستان کی تعریف میں کتابیں لکھیں۔ مثال کے طور پر آزاد کی کتاب ''سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان'' ایک غیر معمولی کتاب ہے (علامہ شبلی نے اس کتاب پر بہت سے مضمون لکھے ہیں)۔

آزاد بلگرامی سنسکرت اور ہندی کے بھی عالم تھے۔ انہوں نے عربی اور سنسکرت پنگل کے عروض و بدیع کا مقابلہ کیا ہے۔ ہندوؤں کے النکار، تک اور کوک کے فنون کو ''سبحۃ المرجان'' میں عربی میں ڈھالا ہے۔

اسی خاندان کے ایک اور فرد سید نظام الدین بلگرامی نے سنسکرت اور بھاشا میں بڑی شہرت حاصل کی۔ انہوں نے بنارس میں رہ کر سنسکرت سیکھی اور ہندی موسیقی میں اس درجہ کمال پیدا کیا کہ لوگ انہیں نائک کہنے لگے۔

آزاد کی طرح خان آرزو بھی سنسکرت اور ہندی زبان و ادب سے واقف تھے۔ چنانچہ ان کی سب کتابوں سے اس بات کا پتہ چلتا ہے۔ خان آرزو کے ایک خاص کارنامے سے لوگ تقریباً ناواقف ہیں۔ اب تک یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ فارسی اور سنسکرت زبانوں کے ایک ہی کنبے سے متعلق ہونے کا بھید صرف یورپ کے عالموں نے دریافت کیا ہے۔ مگر در حقیقت اس راز کو سب سے پہلے معلوم کرنے کا سہرا خان آرزو کے سر ہے جس نے بوپ (Bopp) اور سر ولیم جونز سے پہلے اپنی کتابوں میں اس پر لکھا اور دنیا کو بتایا کہ سنسکرت اور فارسی کی اصل ایک ہے۔ یہی وہ اصول ہے جسے علامہ آرزو اپنی کتابوں میں ''توافقِ لسانین'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہ بحثیں ان کی کتاب ''مثمر''، ''نوادر الفاظ'' اور ''چراغ ہدایت'' میں موجود ہیں۔ سلطنتِ مغلیہ کے زوال پر انگریز ہندوستان پر قابض ہوتے ہیں اور ہندو اور مسلمان اپنے اپنے راستے اختیار کرنے لگتے ہیں۔ نتیجۃً مسلمانوں کو صدیوں سے سنسکرت کے ساتھ جو تعلق سا تھا وہ بالکل ختم ہو جاتا ہے اور تعلقات اس حد تک بگڑ جاتے ہیں کہ کسی ہندو کا عربی سے واقف ہونا اور کسی مسلمان کا سنسکرت پڑھنا اچنبھے کی بات معلوم ہونے لگتی ہے۔ مسلمان جو ہمیشہ

سے ہندی میں لکھتے آئے تھے، ہندی کو ایک غیر زبان خیال کرنے لگتے ہیں اور ہندو جنھوں نے فارسی میں رائے منوہر توسنی، انند رام مخلص، ٹیک چند بہار، سیالکوٹی مل وارستہ، لچھمی نرائن شفیق جیسے شاعر اور ادیب پیدا کیے تھے، نہ صرف فارسی سے بیزار نظر آتے ہیں بلکہ اردو میں بھی اس کی آمیزش کو ناپسند کرنے لگتے ہیں اور بالآخر اسے محض مسلمانوں کی زبان کہہ کر ٹھکرا دیتے ہیں۔

انگریزوں کے زمانے میں (جہاں تک مجھے معلوم ہے) مسلمانوں میں سنسکرت کا صحیح معنوں میں جاننے والا شخص ایک ہی پیدا ہوا، شمس العلما سید علی بلگرامی۔ یہ وہی بزرگ ہیں جنھوں نے ''تمدن ہند'' کا ترجمہ اردو میں کیا۔ یہ مدراس یونیورسٹی میں ایم۔ اے سنسکرت کے ممتحن بھی رہے ہیں۔ ممکن ہے کہ بعض تبلیغی انجمنوں میں کچھ اور حضرات سنسکرت جاننے والے آج بھی موجود ہوں؛ مثلاً عبدالحق ودیارتھی وغیرہ مگر الاہوازی، تنوخی اور البیرونی کا صحیح جانشین اس دور میں شاید سید علی بلگرامی کے سوا اور کوئی پیدا نہیں ہوا۔

ختم کرنے سے پہلے میں چند فقروں میں یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ مسلمانوں نے سنسکرت ادب کے مطالعے سے بہت سی باتیں سیکھیں۔ انھوں نے ہندوستان کی علمی امانت یورپ تک پہنچائی۔ حساب میں ۰ تک کی حسابی رقم لکھنے کا طریقہ عربوں نے ہندوؤں سے سیکھا۔ پھر ان کے ذریعے یورپ تک گیا۔ نجوم و ہیئت میں ''برہم گپت سدھانت''، ''کھنڈا کھنڈیک'' وغیرہ کا اثر ان اصطلاحوں میں ملتا ہے جو آج بھی عربی میں موجود ہیں۔ اسی طرح طب میں ششرت اور چرک کے تجربات کو عربوں نے اپنی کتابوں میں مستقل طور پر جگہ دی۔ غرض جوتش، موسیقی، افسانہ اور فن جنگ (بلکہ علم کی اکثر شاخوں) میں ہندو علوم کے اثرات آج بھی نظر آرہے ہیں[1] یہاں تک کہ اسلامی علم تصوف بھی پران، گیتا اور اپنشد کے خیالات کی آمیزش سے بچ نہ سکا، جس کا ثبوت یہ ہے کہ اسلامی ہند کی تاریخ کے مختلف ادوار پر بعض ایسے مصلح پیدا ہوئے جنھوں نے اسلامی تصوف کو ہندی اثرات سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ اور آخر میں یہ بھی سچ ہے کہ ہندوؤں نے بھی اسلام کے گہرے اثرات قبول کیے اور اس طرح وہ تاریخی عمل مکمل ہوا جو دو مختلف المزاج اقوام کے اختلاط کا لازمی نتیجہ ہے۔

---

۱ - اس کے لیے دیکھو Weber کی کتاب 'A History of Indian Literature'، ص ۲۵۵ - ۲۶۴، ۲۷۰ تا ۲۷۵ -

۲ - اس کے لیے دیکھیے: ڈاکٹر تارا چند کی کتاب Influence of Islam on Indian Culture

History of India (Pre-Islamic Period)

ایسٹ انڈیا کمپنی
کے ماتحت
فارسی زبان کی حالت

فارسی زبان کی سرپرستی میں جو امتیاز آلِ تیمور کو حاصل ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے - بقول اخوند درویزہ ، افغان فارسی زبان سے متنفر تھے اور مغلوں کے جانشین سکھوں ، مرہٹوں اور انگریزوں کو مسلمانوں کی اس زبان سے قدرتاً کاروباری حیثیت سے زیادہ دلچسپی نہ ہو سکتی تھی - لہذا یہ کہنا غلط نہیں کہ مغل ہی ہندوستان میں فارسی کے حقیقی قدردان اور سرپرست تھے - ان کے زمانے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں اور فارسی کو ملک کی سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہوئی اور نظم و نسقِ مملکت کی بنیاد کچھ اس طرح پڑی کہ جو کام چھ سات سو سال سے ہندی میں ہوتے چلے آتے تھے وہ بھی فارسی میں ہونے لگے - اس کے ساتھ ہی ہندو رعایا کا ایک بیشتر و کثیر حصہ اس کی تحصیل کی طرف متوجہ ہو گیا حالانکہ مغلوں سے قبل آسے فارسی سے کچھ تعلق نہ تھا -

چنانچہ جب مغلوں کی سلطنت کا آفتاب غروب ہوگیا تو ان کے سایے میں پل کر جوان ہونے والی دوسری اقوام نے بھی اسی ''سرکاری زبان'' سے استمداد کی - تمام مہماتِ ملکی فارسی میں انجام پاتے تھے اور حساب ، سیاق ، وقایع نویسی اور تاریخ کے لیے بھی فارسی ہی کا انتخاب ہوا - ان امور سے فارسی کی رونق کا بازار گرم رہا -

مرہٹوں نے مغل طرزِ حکومت کی بہت کچھ پیروی کی - اکثر عہدوں کے نام تک فارسی میں تھے - بقولِ مؤرخ جادو ناتھ سرکار[1] فارسی میں کام انجام دینے کے لیے باقاعدہ منشی رکھے جاتے تھے جو بالعموم کایستھ ہوتے تھے - سکھوں کی حکومت کی بنیاد ایک خالص اسلامی صوبے میں قائم ہوئی جہاں اسلامی علوم کے بے شمار مراکز موجود تھے اس لیے انھیں بھی فارسی سے مفر نہ تھا - ان کے عہد میں بہت سے علما و فضلا نے فارسی میں کتابیں لکھیں اور کاروبار سلطنت عموماً فارسی میں ہوتا تھا -

---

۱ - سرکار سیواجی ، ص ۴۶۵ -

انگریزوں کے ابتدائی عہد میں پنجاب اور بنگال میں متعدد مکاتب اور مدارس موجود تھے - آرنلڈ[1] کا بیان ہے کہ ان سکولوں میں ہندو متعلم زیادہ ہوتے تھے حالانکہ پنجاب میں مسلمانوں کی آبادی زیادہ تھی - لارڈ مٹکاف[2] اپنی ایک یادداشت (مؤرخہ ۱۲ مئی ۱۸۳۲ع) میں رقمطراز ہیں کہ ''فارسی زبان کا عوام میں بہت رواج ہے اور ملک کے تقریباً تمام طبقات اس سے روشناس ہونے کو ضروری سمجھتے ہیں - یہ زبان شیریں ، جامع ، سلیس اور آسان ہے - یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں تمام زبانوں کی نسبت زیاد سمجھی جاتی ہے -''

۱ - انگریز اور فارسی

انگریزوں نے فارسی زبان کی کماحقہ سرپرستی نہیں کی - ۱۸۱۳ع تک حکومت نے تعلیمی پروگرام تک بھی مرتب نہیں کیا تھا - ۱۸۱۳ع کے بعد جب حکومت نے عوام کی تعلیم کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا اور فارسی کی سرپرستی کے کچھ مواقع پیدا ہوئے تو تھوڑے ہی عرصے میں اس کے دو حریف میدان میں کود پڑے - یعنی ایک طرف انگریزی زبان کا رواج عام ہوتا چلا گیا اور دوسری جانب ورنیکلر کی سرپرستی شروع کر دی گئی تا آنکہ آخرکار فارسی کی دفتری حیثیت منسوخ کر دی گئی - اس سے یہ ثابت ہوا کہ ''فارسی کی پرجوش حمایت کا زمانہ صرف بیس پچیس سال کی قلیل مدت تک محدود رہا'' جس میں گزشتہ حکومتوں کے طریقے کے مطابق ، فارسی کی درباری عزت برقرار رہی - عدالتوں میں بھی اسے قائم رکھا گیا اور کمپنی کے ملازمین کی تعلیم کے لیے مختصر سے مدرسے بھی قائم کئے گئے - ۱۸۰۰ع کے بعد بعض اور مدرسے بھی قائم کیے گئے جن میں دیسیوں کو داخلے کی اجازت ہوتی تھی - بعض سکول اور کالج ایسے بھی تھے جن میں انگریزی کے ساتھ ساتھ فارسی بھی پڑھائی جاتی تھی - چنانچہ یہ طریقہ آج تک چلا آتا ہے - آئندہ سطور میں صرف ان ہی نکات کو ذرا پھیلا کر پیش کرنا مقصود ہے تاکہ ان کے ذریعے فارسی کے زوال کی داستان بھی ہماری نظروں کے سامنے آ سکے -

ایسٹ انڈیا کمپنی کا اولین دور :

کمپنی کے پہلے ملازمین جو ہندوستان میں وارد ہوئے ان کا محبوب ترین اور اہم ترین مشغلہ بجز تجارت کے کچھ نہ تھا - وہ حکومت اور سلطنت کی ذمہ داریوں

---

۱ - Arnold : Report on the Education of thc Punjab [Educational Records, ii, P. 290].

۲ - Kaye's papers of Lord metcalfe.

سے بہت کچھ آزاد تھے ، اس لیے وہ ملکی زبانوں کی تحصیل و تعلیم سے زیادہ دلچسپی نہ رکھتے تھے ۔ مانکٹن[1] جونز کا بیان ہے کہ بہت کم ملازمین فارسی ، ہندوستانی اور بنگالی پڑھنے کی تکلیف گوارا کرتے تھے ۔ چنانچہ اکثر صورتوں میں انھیں "ترجمانوں" کا دست نگر ہونا پڑتا تھا ۔ قدیم دستاویزات میں ان منشیوں اور وکیلوں کا اکثر ذکر آتا ہے ۔

کمپنی تھوڑے ہی عرصے میں ایک تجارتی ادارے سے حاکم جماعت میں منقلب ہو گئی اور تجارتی کوٹھیوں کے انتظام کے بجائے اس نے نظم و نسقِ ممالک کا بار بھی اٹھا لیا ۔ اب انگریزوں کو فارسی زبان کی تحصیل کے بغیر کوئی چارہ نظر نہ آیا کیونکہ وہ معاملاتِ ملکی کی جزئیات سے بذاتِ خود واقف ہونے کو ضروری سمجھتے تھے ۔ اب فارسی سے انگریزوں کی دلچسپی بڑھی اور ہندوستانی ملازمتوں میں مقابلہ کرنے کے لیے اسی زبان کو ترقی کا معیار سمجھا گیا ۔ کرنل ایلن میکفرسن[2] اپنے ایک مکتوب مرقومہ ۱۷۸۶ع میں جو بنام جیمز میکفرسن ہے ، لکھتے ہیں :

"مجھے یہ سن کر خوشی ہوئی کہ آپ خوش و خرم ہیں اور فارسی کی تعلیم میں خاصی دلچسپی لے رہے ہیں ۔ عزیز من ! یقین جانیے اس زبان میں اچھی استعداد اور دوستوں کی امداد و معاونت سے اس ملک (یعنی ہندوستان) میں آپ کو ترقی کے اچھے مواقع مل سکتے ہیں ...... میں آپ سے کہوں گا کہ آپ فارسی میں مہارت حاصل کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کریں ۔ اس کے بعد عربی زبان کی تحصیل بھی آسان ہو جائے گی ۔ ایک نوجوان جو سمجھ رکھتا ہو اور جسے ان زبانوں کی اچھی واقفیت ہو ، اسے اس ملک میں اعلیٰ ملازمت ضرور مل جاتی ہے ۔"

ملازمینِ کمپنی کی تعلیم :

پہلے پہل ملازمینِ کمپنی کی فارسی تعلیم کا کوئی انتظام نہ تھا ۔ ۱۷۵۷ع میں اس خیال سے کہ کلکتہ اور اس کے قرب و جوار میں فارسی کی تحصیل کا کوئی عمدہ انتظام نہیں ہو سکتا ، کمپنی کے ڈائرکٹروں نے یہ ہدایت جاری کی کہ پہلے پہل پانچ افراد تعلیم کی غرض سے بصرے روانہ کیے جائیں جو وہاں ایک خاص مدت تک قیام کریں اور فارسی زبان سیکھیں ۔ پھر ہر سال دو دو اصحاب

---

۱ ۔ Warren Hastings in Bengal, P. 5

۲ ۔ Soldiering in India (1764—1787) P. 28, 352.

مزید روانہ کیے جائیں ۔ ان متعلمین کو بھی وہ تمام مراعات حاصل ہوں گی جو ہندوستان میں رہنے والوں کو حاصل ہیں ، بلکہ انھیں مستقبل کی بہت سی خوشگوار توقعات اور منافعے بھی ہوں گے ۔ ڈائرکٹروں کے نزدیک عربی اور فارسی زبان و ادب کی ٹھوس اور باقاعدہ تعلیم کا یہ بہترین ذریعہ تھا[1] ۔'' یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ اس تجویز کو کبھی عملی جامہ بھی پہنایا گیا یا نہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ حکومت کا بار اٹھاتے ہی انگریزوں کو فارسی کی سیاسی اہمیت کا پتا چل گیا اور انھوں نے منظم و باقاعدہ کوششیں شروع کر دیں ۔

وارن ہیسٹنگز سکول :

ہندوستان میں ان کوششوں کا پہلا نتیجہ اس مدرسے کی صورت میں نمودار ہوا جس کی بنیاد وارن ہیسٹنگز نے رکھی ۔ یہ سکول کلکتے میں تھا ۔ اس میں انگریزوں کو فارسی زبان کی تعلیم دی جاتی تھی اور ہندوستانی طلبہ بھی داخل ہو سکتے تھے ۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس سکول کی تعلیم زیادہ تسلی بخش نہ نکلی ، کیونکہ پورا نصاب حاصل کر چکنے کے بعد بھی متعلمین زبان کی روح سے ناواقف ہی رہتے تھے لہذا وہ کمپنی کی اصلی ضرورتوں کو پورا نہ کر سکتے تھے[2] ۔

فورٹ ولیم کالج :

لارڈ ولزلی نے اپنے عہد حکومت میں کمپنی کے ملازمین کی تعلیم کو بہتر بنانے پر بہت زور دیا ۔ چنانچہ ایک یادداشت[3] میں وہ لکھتے ہیں :

> ''ملازمین کمپنی کی ناقابلیت سے کام بگڑ رہے ہیں اور ان تعلیمی نقائص اور خامیوں کو دور کرنے کی اشد ضرورت ہے ۔ ایک ایسے کالج کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے جس میں ملازمین کی تربیت کا اچھا بندوبست ہو سکے اور کمپنی کی ضروریات کو پورا کرنے کا احساس پیدا کیا جائے ۔''

اس عام ضرورت کے ماتحت ۱۸۰۰ء میں ایک کالج کا افتتاح کیا گیا جس کا نام

---

۱ - Carey : Good old days of John Company, ii, 289.

۲ - سید محمد : ارباب نثر اردو ، ص ۲ ۔

۳ - Wellesly : Despatches, ii, 352.

"فورٹ ولیم کالج" رکھا گیا - اس کی غرض و غایت، جیسا کہ بیان ہو چکا ہے، یہ تھی کہ ملازمین کی فارسی اور دیسی زبانوں کی تعلیم کا اعلیٰ انتظام کیا جا سکے- پی - ای - رابرٹس نے لکھا ہے:

"تعلیم کے متعلق لارڈ ولزلی کا نظریہ یہ تھا کہ اس کی بنیاد انگلستان میں رکھی جانی چاہیے - لیکن ہندوستان میں ایک خاص نظام کے ماتحت اس کو وسیع کیا جائے -"

اس کالج میں قابل پروفیسر مقرر کیے گئے جن کی قابلیت مسلّم تھی - کالج کے پہلے اساتذہ و منتظمین کی فہرست یہ ہے:

جان بیلی	(عربی)
کرنل کرک پیٹرک	(فارسی)
فرانسس گلیڈون	(؍؍)
نائل بنجامن ایڈمانسٹن	(؍؍)
ڈاکٹر جان گلکرسٹ	(ہندوستانی)

ان صاحبوں نے اس کالج کے زیرِ اہتمام بہت سی مفید کتابیں طبع کرائیں اور یہی وہ کالج ہے جس میں بعض مفید علوم کی بنیاد رکھی گئی - اسی کالج کے سائے میں اردو ادب نے ایک نیا رخ اختیار کیا اور اسی دارالعلم کی سیاسی فضا میں نئی ہندی نے تربیت پائی - کری لکھتے ہیں:

"اس عظیم الشان شخص (لارڈ ولزلی) کے عہد میں ملازمینِ کمپنی میں فارسی علوم کی ترویج کی جتنی کوشش ہوئی، نیز اعلیٰ کتابوں کی اشاعت سے علومِ مشرقیہ کی حوصلہ افزائی اور تعمیم کی جس قدر سعی ہوئی، کسی زمانے میں اس کی نظیر نہیں ملتی -"

کول برک، گلیڈون، ہیرنگٹن، گلکرائسٹ، ایڈمانسٹن، بیلی، لوکیٹ، لمڈن، ہنٹر، ہوکنز، کیری، بارلو اور ان کے علاوہ بعض اور افاضل کے نام اس امر کی کافی ضمانت ہیں[1] کہ اس کالج میں بہت مفید کام ہوا اور اگر کالج زندہ رہتا اور پرانی روایات زندہ رہتیں تو یہ علم و فن کا بہت بڑا مرکز بن جاتا - ہم آئندہ چل کر بعض ان تصنیفاتِ فارسی کا ذکر کریں گے جو اس کالج کے اساتذہ کے قلم سے نکلیں یا جن کا ترجمہ کیا گیا - مگر افسوس ہے کہ

---

۱ - کیری: گڈ اولڈ ڈیز (Good old Days...) ج ۱، ص ۳۰۶ -

کمپنی کے ڈائرکٹران ، کالج کی اس کارگزاری سے خوش نہ ہوئے اور انھوں نے بہت جلد اسے بند کرنے کی ٹھان لی ۔ انھیں یہ شکایت تھی کہ :

''کالج کے لیے جتنے اخراجات برداشت کرنے پڑتے ہیں اتنا فائدہ حاصل نہیں ہوتا ۔[۱]''

۱۸۰۰ع میں اس کی بندش کے احکام صادر ہو ہی چکے تھے کہ لارڈ ولزلی نے اس کے قائم رکھنے پر اصرار کیا[۲] اور ڈائرکٹران سے درخواست کی کہ وہ اپنے فیصلے پر نظر ثانی کریں ۔ بہرحال کچھ شنوائی ہوگئی لیکن اب کالج کی وہ شان نہ رہی تھی ۔ تاہم ۱۸۲۸ع تک کالج بدستور اپنے کام میں مصروف رہا ، تاآنکہ دیسیوں میں انگریزی زبان کی عام اشاعت کی وجہ سے ملازمین کمپنی کے لیے فارسی کی چنداں ضرورت نہ رہی ۔

۲ - حکومت ہند کا پرشین ڈیپارٹمنٹ[۳]

جب انگریز ، نواب سراج الدولہ کے مقابلے میں فتح مند نکلے اور ملک میں ان کی سیاست اور حکومت کا وقار قائم ہوگیا تو ۱۷۵۷ع کے بعد حکومت نے ''شعبۂ فارسی'' کو از سر نو منظم کیا ۔ اسے نئی شکل دی اور زیادہ وسیع اصولوں پر اس کی مختلف شاخیں قائم کیں ۔

۱۸۰۱ع تک اس شعبے کا مہتمم ''پرشین ٹرانسلیٹر'' کہلاتا تھا لیکن بعد میں اسے ''پرشین سکرٹری'' کہنے لگے ۔ اس عہدہ دار کے بہت سے یورپین معاون ہوتے تھے جن کے لیے فارسی سے واقف ہونا ضروری تھا ۔

۱۸۳۰ع میں ''پرشین سکرٹری'' کا عہدہ بھی منسوخ کر دیا گیا ۔ لیکن یہ محکمہ بتمامہ پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ کے زیر اہتمام آ گیا جہاں اس کا نام ''دفتر فارسی'' یا ''پرشین آفس'' ہوا ۔

اس محکمے کے مختلف کام ہوتے تھے ؛ مثلاً مختلف ریاستوں اور سلطنتوں کے ساتھ سیاسی معاہدات کرنا ، مراسلات و فرامین کی تحریر وغیرہ ۔ ایک خاص زمانے تک پاسپورٹ وغیرہ بھی اسی دفتر سے ملتے تھے اور تعلیم کے مسائل و مباحث بھی اسی سے متعلق تھے ۔

---

۱ - Educational Records, Sharp, i, 39.

۲ - Wellesly : Despatches, ii, 338.

۳ - Handbook to the Records of Govt. of India (1748-1859) P. 96.

حکومتِ ہند کے "فارسی مسودات" (۱۷۵۹ع - ۱۸۵۹ع) چار حصوں پر مشتمل ہیں :

۱ - مراسلات : جن میں ہی خطوط آمدنی ، ہی حضوری ، ہی سکرٹری شامل ہیں ۔

۲ - پرشین ڈیپارٹمنٹ کے کوائف اور دربار کے حالات ۔

۳ - فرامین ، معاہدات و سندات : ان میں سے اکثر فارسی میں ہیں اور ان کے ترجمے ایچیسن کی کتاب میں موجود ہیں ۔

۴ - متفرقات ۔

۳ - عدالتی زبان

ابتدا میں خاصے عرصے تک فارسی عدالتوں میں مستعمل رہی ۔ سرجان شور[۱] ایک مقالے میں فارسی کو عدالتی زبان کے طور پر اختیار کرنے کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فارسی ازمنۂ قدیمہ سے رائج چلی آتی تھی اور لوگ اس سے مانوس تھے ۔ اس کے علاوہ فارسی لکھنے پڑھنے میں باقی سب زبانوں کی نسبت زیادہ آسان تھی اس لیے انگریزوں نے پہلے پہل اس زبان کو عدالتوں میں قائم رکھا ۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق سکرٹری انجمن ترقی اردو نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ تفویضِ دیوانیِ بنگالہ کے وقت ، فارسی زبان کا ابقا بھی معاہدے کی اہم شرائط میں سے تھا ۔ بہرحال انگریز مجسٹریٹوں کو فارسی میں مہارت حاصل کرنی پڑتی تھی جس کے بغیر وہ اپنی اہم ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہ ہو سکتے تھے ۔ دیوانی محکمے کے لوگوں اور ترجمانوں کو فارسی کے امتحانات پاس کرنے پڑتے تھے ۔ ضابطہ ہائے قانون کے فارسی میں ترجمے موجود تھے اور وکیلوں کے لیے اس کی نگہداشت لازمی تھی ۔

سرجان شور[۲] جو فارسی کے خاتمے کے زبردست محرکوں میں سے تھے ، کہتے ہیں :

"فارسی کے رواج کا ایک برا پہلو یہ تھا کہ فریقینِ مقدمہ کارروائی میں صحیح طور پر حصہ نہیں لے سکتے تھے اس لیے کہ آہستہ آہستہ عوام سے فارسی زبان کو سمجھنے کی استعداد زائل ہو رہی تھی ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ

---

۱ - J. Shore : Notes on Indian affairs, ii, 33—35.

۲ - Notes, ii, 29, 30.

لوگوں کو وکیل اور مختار کی ضرورت پڑتی تھی ۔" یہ تو خیر ایک بہانہ تھا ، اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ انگریز ججوں کو فارسی کی تحصیل میں دشواری محسوس ہوتی تھی ۔ وہ چونکہ فارسی سے کماحقہ واقف نہیں ہوتے تھے اس لیے انھیں بہت حد تک سررشتہ داروں کا دست نگر ہونا پڑتا تھا ۔ اس کے علاوہ انتظام میں خلل واقع ہوتا تھا اور داد رسی کے وسائل و ذرائع محدود ہو جاتے تھے ۔ جان شور لکھتے ہیں :

"انگریز مجسٹریٹوں کی فارسی زبان کی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ سارے محکمۂ عدلیہ میں بمشکل تیس آدمی ایسے نکلیں گے جو پولیس رپورٹ کا صحیح ترجمہ کر سکتے ہوں اور دس بھی ایسے نہیں ملیں گے جو اس رپورٹ کا ضروری جواب صحیح فارسی میں لکھ سکتے ہوں ۔"

تاہم فارسی کی عدالتی پوزیشن خاصی مدت تک باقی رہی جس کی وجہ سے اس کی اہمیت کافی عرصے تک پبلک میں بھی قائم رہی اور اپنی ضرورتوں کی بنا پر عام لوگ اس کی تحصیل کو ضروری سمجھتے رہے ۔

۴ - فارسی کی عام تعلیم

ہاول نے اپنی کتاب "عہدِ انگلشیہ میں تعلیم" میں لکھا ہے :

"انگریز کے عہد میں پہلے پہل تو تعلیم کے مسئلے کو نظر انداز ہی کر دیا گیا ۔ اس کے بعد سختی سے اس کی مخالفت کی گئی ۔ پھر (فارسی والا) سسٹم جاری کیا گیا جسے اب عام رائے نے غلط قرار دے دیا ہے ۔ آخرکار اسے وہ صورت نصیب ہوئی جو اب ہے[1] ۔" (یعنی انگریزی تعلیم) ۔

ہاول کے ان الفاظ میں تعلیم کی ایک مجمل سی تاریخ موجود ہے ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے پبلک کی تعلیم کے مسئلے میں ۱۸۱۳ع تک کوئی دلچسپی نہیں لی ۔ غالباً پہلے پہل اسی سال تعلیم کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اسے مسائلِ ملکی کا اہم جزو قرار دیا گیا ۔

لیکن حکومت کی عام حکمتِ عملی جو بھی ہو ، بعض نیک دل اور ہمدرد افسروں نے ذاتی شوق و توجہ کی بنا پر اس تاریخ سے بہت پہلے رعایا کے لیے بعض دیسی مدارس کا انتظام کیا جن کے اخراجات کو یا تو وہ اپنی جیبِ خاص سے پورا کرتے تھے یا بعض اوقاف کی آمدنیوں سے فائدہ اٹھاتے تھے ۔

---

۱ - Educational Records, Sharp, P. 7.

وارن ہیسٹنگز :

وارن ہیسٹنگز ، جو ۱۷۷۴ع میں فورٹ ولیم کلکتہ کا گورنر مقرر ہوا ، علومِ مشرقیہ کا زبردست حامی تھا ۔ وہ خود فارسی جانتا تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ ۱۷۵۵ع میں شمالی علاقوں میں تجارت کے امکانات معلوم کرنے کے لیے جو تحقیقاتی کمیٹی مقرر ہوئی تھی اس کی سربراہی کا بار وارن ہیسٹنگز کو ہی اٹھانا پڑا تھا ۔ وہ شمال کے کئی درباروں میں گیا جہاں فارسی ہی میں کام کاج ہوتا تھا[1] ۔

مدرسہ عالیہ کلکتہ :

۱۷۸۱ع میں اسی گورنر کی کوششوں سے کلکتے میں ایک اسلامی مدرسے کا افتتاح ہوا جو بہت حد تک ایک وقف کی آمدنی سے چلتا تھا ۔ اس مدرسے کا مقصد یہ تھا کہ اس میں سرکاری عہدوں اور ملازمتوں کے لیے مسلمان نوجوانوں کی تربیت کی جائے ۔ اس میں زیادہ تر عربی اور فارسی زبانوں کی تعلیم ہوتی تھی ۔ نیز دینیات کے ضروری اسباق بھی پڑھائے جاتے تھے ۔

مدرسے کی کارگزاری چنداں تسلی بخش ثابت نہ ہوئی ۔ چنانچہ ۱۸۲۰ع میں اس کے دستور اساسی اور انتظام پر دوبارہ غور کیا گیا اور اس میں چند ترامیم کی گئیں ۔ ۱۸۵۴ع میں ایک اینگلو پرشین شعبہ بھی کھولا گیا اور ''عربی شعبہ'' کی تعلیم کے انتظام میں بعض اہم تبدیلیاں اور اصلاحات کی گئیں ۔ ۱۸۵۲ع میں ڈاکٹر سپرنگر نے تعلیم کے قدیم طریقے پر شدید اعتراضات کیے اور کہا کہ ان زبانوں کی تعلیم اور مطالعے سے اصلی غرض یہ ہونی چاہیے کہ ان کی لغت اور فلالوجی کو جدید طریق پر مرتب کیا جائے ۔ بعض حلقوں کی طرف سے فارسی کے خلاف جو مہم جاری کی گئی تھی اس کا جواب دیا گیا اور ڈاکٹر سپرنگر نے اس زبان کی ضرورت کو بہ دلائل ثابت کیا ۔ یہ دلائل مفصل طور پر ''مدرسہ عالیہ کی تحقیقاتی رپورٹ'' از سپرنگر میں موجود ہیں ۔

مدرسے میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہیں ۔ چنانچہ مدرسہ عالیہ ایک اعلیٰ مرکز کی حیثیت سے زندہ رہا جس میں کرنل فلٹ اور ڈینی سن راس جیسے فضلا موجود رہے ہیں ۔

فارسی تعلیم کی سرپرستی :

انیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ایک نئی تعلیمی تجویز سامنے آئی اور کمپنی نے عوام کی تعلیم کی طرف توجہ کی ۔ لارڈ منٹو[2] نے اپنی ایک یادداشت

---

۱ ۔ Warren Hastings in Bengal, P. 50.

۲ ۔ ایضاً ، ص ۱۹ ۔

(مرقومہ ۱۸۱۱ء) میں لکھا ہے کہ :

''ہندوستانیوں کے علوم تدریجاً زائل اور فنا ہو رہے ہیں اور ان میں قابل لوگوں کی روز بروز کمی ہو رہی ہے ۔ کسی شعبۂ علم کی تعلیم کا باقاعدہ انتظام نہیں'' ۔ لارڈ منٹو کے خیال میں اس کس مپرسی کے نتائج نہایت ہی خطرناک ہوں گے ۔ اگر خود گورنمنٹ ان کے بچاؤ کی کوئی تدبیر نہ کرے گی تو ہندوستانیوں کے علوم تباہ ہو جائیں گے ۔''

اس پُر زور اپیل کا اثر یہ ہوا کہ ۱۸۱۳ء کے ایسٹ انڈیا ایکٹ میں پبلک تعلیم کی ضرورت کا سرکاری طور پر اعتراف کیا گیا ۔ ۱۸۱۵ء میں لارڈ موئرا نے کالجوں اور سکولوں کے فوری افتتاح پر بہت زور دیا ۔

حکومتِ ہند نے اس مقصد کے لیے خاص رقوم وقف کرنے کا اعلان کیا اور نئے نئے سکول اور مکاتب کھولے گئے ۔ چنانچہ اس زمانے میں بہت سے بڑے شہروں میں فارسی ، عربی اور سنسکرت کے مدارس کا افتتاح ہوا جہاں ان زبانوں کے ساتھ ساتھ انگریزی بھی پڑھائی جاتی تھی ۔ یہاں ہم ایسے سکولوں کی ایک فہرست پیش کرتے ہیں[1] جہاں باقی مضامین کے علاوہ فارسی بھی پڑھائی جاتی تھی :

۱ ۔ کلکتہ مدرسہ (جس کا ذکر اوپر آ چکا تھا) ۔

۲ ۔ آگرہ کالج : جو ۱۸۲۲ء میں کھولا گیا اور جس کے اخراجات کا ایک کثیر حصہ گنگا دھر پنڈت کے وقف سے ادا کیا جاتا تھا ۔ کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ اس میں فارسی ، عربی ، سنسکرت اور ہندی کی تعلیم دی جائے ۔ پہلے پہل انگریزی کی تعلیم نہ تھی لیکن ۱۸۲۷ء میں انگریزی کی ایک جماعت بھی کھول دی گئی ۔ یہ کالج تعلیم کا ایک اہم ترین مرکز تھا اور بعض قابل لوگ اس سے فارغ التحصیل ہوئے ؛ مثلاً سیل چند مصنف ''تفریح العبارات'' اور مالک چند مصنف ''عبارات الاکبر'' وغیرہ ۔

۳ ۔ بریلی سکول : بریلی میں ۱۲۱ سکول موجود تھے جہاں عربی فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی ۔ بریلی کے نواح میں ۲۲۰ سکول تھے جہاں فارسی اور حساب کی تعلیم ہوتی تھی ۔

۴ ۔ بنارس سکول : ۱۸۱۸ء میں کھولا گیا تھا ۔ اس مدرسے کے ابتدائی اخراجات کے لیے جے کشن گوپال نے ۱۸۱۴ء میں بیس ہزار روپے کی

---

۱ ۔ Educational Records, Sharp, i, 185.

رقم عطا کی تھی ۔ اس میں انگریزی ، فارسی ، ہندوستانی ، بنگالی اور حساب کی تعلیم ہوتی تھی ۔ گورنمنٹ کی طرف سے ۲۰۲۳ کی گرانٹ سالانہ ملتی تھی ۔

۵ ۔ کانپور فری سکول : ۱۸۲۰ع کے قریب کھولا گیا تھا ۔ اس میں فارسی پڑھائی جاتی تھی ۔

۶ ۔ دہلی کالج : ۱۸۲۷ع سے پہلے کھولا گیا ۔ اس میں سے بعض نہایت ہی قابل افراد تربیت پا کر نکلے ۔ (ملاحظہ ہو مولوی عبدالحق : مرحوم دہلی کالج) ۔

۷ ۔ دہلی مدرسہ : ''مدرسہ غازی الدین حیدر'' کی مرمت کی گئی اور مسٹر ٹیلر کے زیرِ انتظام یہاں فارسی وغیرہ کی تعلیم کے لیے کلاسیں کھولی گئیں ۔

۸ ۔ فریزر دہلی سکولز : فریزر نے ۱۸۱۴ع میں اضلاع دہلی کے زمینداروں کے بچوں کے لیے بعض پرائمری سکول کھولے تھے جن میں فارسی زبان لکھنے اور پڑھنے کا انتظام تھا ۔ ان مدارس پر صاحبِ موصوف دو سو روپے کے قریب اپنی جیب سے خرچ کیا کرتے تھے ۔ کچھ عرصے کے بعد فریزر نے ڈبلیو ۔ بی ۔ بیلی چیف سکرٹری گورنمنٹ کے نام ایک چٹھی لکھی جس میں یہ درخواست کی کہ ان مدارس کے لیے حکومت کی جانب سے کچھ گرانٹ ملے ، کیونکہ ۲۰۰ روپے ماہانہ کا خرچ اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہے ۔ اور اگر ان کی سرپرستی سرکاری طور پر نہ کی گئی تو یہ مدارس زیادہ دیر تک نہیں چل سکیں گے ۔ افسوس کا مقام ہے کہ پبلک انسٹرکشن کمیٹی نے اس درخواست کو بدیں وجہ مسترد کر دیا کہ حکومت کے پاس روپیہ بہت کم ہے ، اس لیے وہ ان مدارس کی امداد کے لیے کچھ نہیں دے سکتی ۔

بعض اور مدارس بھی تھے جن میں فارسی زبان پڑھائی جاتی تھی ؛ مثلاً ہگلی امام باڑہ ۔ میرٹھ فری سکول ۔ ڈکہ فری سکول ۔ مرشد آباد کالج اور سکول وغیرہ جن کا مفصل حال فشر کے تذکرے سے دستیاب ہوگا ۔

ایشیاٹک سوسائٹی بنگال :

۱۷۸۴ع میں علومِ مشرقیہ کی ترویج و ترقی کی غرض سے ایک سوسائٹی[۱] کا

---

۱ ۔ Carey : Good old days. i, P 417.

افتتاح ہوا جس کے ارکان میں بعض قابل افراد کے نام موجود ہیں ۔ اس سوسائٹی کا بانی مشہور صاحب علم سر ولیم جونز تھا جو وارن ہیسٹنگز کے انکار پر سوسائٹی کا پہلا صدر قرار پایا ۔ ابتدا میں سوسائٹی کے اغراض و مقاصد محدود تھے ۔ صرف ہفتہ وار جلسے منعقد کیے جاتے تھے جن میں مشرق تاریخ ، اثریات ، سائنس اور لٹریچر پر مضامین پڑھے جاتے تھے ۔ منتخب مضامین ''ایشیاٹک ریسرچز'' کے نام سے شایع ہوتے تھے ۔

۱۸۰۶ء میں جب ایچ ۔ ٹی ۔ کول برک اس کے صدر قرار پائے تو سوسائٹی کو نئی زندگی ملی ۔ پانچ سو روپے ماہوار کی سرکاری گرانٹ بھی عطا ہوئی ۔ ۱۸۱۴ء میں سوسائٹی نے ایک میوزیم بھی بنا لیا جس میں مشرق نوادر کی نمایش ہوتی تھی ۔

۱۸۲۹ء میں کپتان ہربرٹ نے ایک انگریزی ماہوار رسالہ نکالا جس کا نام Gleanings in Science تھا ۔ ۱۸۳۲ء میں اس رسالے کا نام تبدیل کر دیا گیا اور یہ ''جرنل ایشیاٹک سوسائٹی'' کے نام سے موسوم ہوا ۔ اس کے ایڈیٹر پرنسپ مقرر ہوئے ۔

اس سوسائٹی نے علوم مشرقیہ کی گراں قدر خدمت انجام دی ۔ اس کے زیر انتظام عربی ، فارسی اور سنسکرت کی بعض اہم کتابیں شایع ہوئیں ۔ کچھ تاریخی کتابوں کے ترجمے بھی شائع کیے گئے ہیں جن میں اہل ملک کے سامنے ریسرچ اور علمی تحقیق کا نیا انداز پیش کیا گیا ہے ۔ سوسائٹی کے جرنل میں نہایت کارآمد اور مفید تحقیقی مضامین شائع ہوتے رہے ۔

۵ - فارسی کا خاتمہ

فارسی کے سلسلے میں سرکاری سرپرستی کو ابھی بیس پچیس سال بھی نہیں گزرے تھے کہ ملک میں بعض نئی تحریکوں کی بنیاد پڑگئی ۔ ہندوؤں کی ایک جماعت نے علوم مشرقیہ کے برعکس انگریزی علوم کی تحصیل و تعلیم کا مطالبہ شروع کیا ۔ مطالبہ کرنے والوں میں راجا رام موہن رائے بھی شامل تھے ۔ اس کے علاوہ خود انگریزوں میں بھی ایک جماعت مشرق علوم کی سرپرستی کی مخالف تھی ۔ چنانچہ ۱۷۹۲ء میں چارلس گرانٹ نے کمپنی کے ڈائرکٹروں کے سامنے انگریزی تعلیم کی ترویج کے لیے ایک نوٹ پیش کیا ۔ اس زمانے میں تو اس اپیل کی جانب توجہ نہ ہوئی لیکن آہستہ آہستہ انگریزی تعلیم کے حامیوں کی تعداد زیادہ ہوتی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پبلک انسٹرکشن کمیٹی میں شدید اختلاف رونما ہوا جس میں مشرق علوم کی حمایت کرنے والوں میں پرنسپ (سکرٹری ایشیاٹک سوسائٹی)

کو نمایاں حیثیت حاصل تھی ۔ ایک مدت تک کمیٹی اس اختلاف رائے کی وجہ سے کوئی کام نہ کر سکی ۔ آخر جب میکالے ، کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے آیا تو اس نے اس مضمون پر ایک پرزور مقالہ لکھا ۔ علومِ مشرقیہ کا استخفاف کیا اور انگریزی علوم کی ترویج کی پُر زور حمایت کی ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزی تعلیم کی ترویج ، حکومت کی تعلیمی حکمتِ عملی میں شامل ہوگئی اور فارسی اور بعض دوسری دیسی زبانوں کی جو سرپرستی کچھ دنوں سے جاری تھی وہ یک قلم بند ہوگئی ۔

اس میں شک نہیں کہ فارسی کا ذوق کچھ مدت تک قائم رہا اور فارسی زبان نصاب میں اب تک داخل ہے لیکن ملک کی اہم ترین زبان کی حیثیت سے ۱۸۳۵ع ہی میں اس کا خاتمہ ہوگیا تھا ۔ یہ صحیح ہے کہ ۱۸۴۴ع تک عدالتوں میں فارسی کا رواج رہا لیکن یہاں بھی بہت جلد اس کی جگہ انگریزی اور ورنیکلر نے لے لی ۔

———: :———

یورپین محبانِ فارسی ہندوستان میں

ہندوستان کے یورپین محبانِ فارسی (جن میں غالب اکثریت انگریزوں کی ہے) کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

اول : مصنفینِ فارسی ۔

دوم : فارسی کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ کرنے والے یورپین ۔

سوم : ملکی مصنفینِ فارسی کے یورپین سرپرست ۔

یہ امر بدیہی ہے کہ یورپین مصنفینِ فارسی کی تعداد بہت کم ہے ، مگر ایسے مصنف ہیں ضرور ۔ فارسی زبان کے زوال اور دوسری رقیب ملکی زبانوں کی فوری ترقی کے پیشِ نظر جو چند کتابیں فارسی زبان میں انگریزوں (یا یورپین حضرات) نے لکھیں ، انھیں غنیمت خیال کرنا چاہیے ۔ با ایں ہمہ یورپین مترجمین اور سرپرستوں کی کثیر تعداد سے مصنفوں کی قلّت کی تلافی ہو جاتی ہے اور اس گراں قدر سرمائے کو دیکھ کر ، جو ان مغربی حامیانِ فارسی کی مساعی سے وجود میں آیا ، یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ کاش مغرب سے آنے ہوئے یہ لوگ کچھ دن اور ان علوم کی سرپرستی کرتے ۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر ایسا ہوا ہوتا تو ہمارے علوم کو نئی زندگی نصیب ہوتی اور ان کا وہ صالح حصہ جس کی ہمیں ضرورت تھی یا جس پر ہم ناز کر سکتے ہیں ، زیادہ آب و تاب کے ساتھ منظرِ عام پر آ کر اہلِ مشرق کے لیے سرمایۂ مباہات بن سکتا ۔

(۱)

میں سب سے پہلے ان کتابوں کی فہرست پیش کرتا ہوں جو انگریزوں کی فرمایش پر لکھی گئیں اور جن کی ترتیب و تصنیف محض ان محبانِ فارسی کی سرپرستی کی رہینِ منّت ہے :

۱ - حشمتِ کشمیر : از عبدالقادر خان (۱۲۴۵ھ) . ڈبلیو ۔ اے ۔ برک کے لیے لکھی گئی ۔

۲ - ہنسا ولی : از جانِ عالم ۔ میجر براؤن کے لیے لکھی گئی ۔ یہ صاحب عیسائی مشن کے صدر تھے اور ۱۷۸۴ع میں کلکتے سے دربار دہلی میں بھیجے گئے تھے ۔

۳ - تاریخِ جونپور : از غلام حسن زیدی الواسطی - یہ کتاب Mr. Charles Chisholme کے لیے لکھی گئی تھی جو ۱۸۰۵ء میں جونپور کے رجسٹرار تھے - زیدی ان صاحب کے منشی رہے تھے - انھی کی فرمایش سے جونپور کی یہ تاریخ مرتب ہوئی -

۴ - سراج الشریعہ : از امیر الدین احمد (۱۲۲۳ھ) - شرعِ محمدی کی توضیح و تشریح ہے - انگریز ججوں اور مجسٹریٹوں کے افادے کے لیے ہنری کول برک کی فرمایش سے لکھی گئی -

۵ - اختیار : از حذاقت خان (بعد از ۱۲۱۲ھ) . تعزیری قوانین کا یہ مجموعہ مسٹر جان ڈین کے لیے مرتب ہوا -

۶ - منتخب اللغات ڈنکنی : از محمد صادق . یہ فرہنگ فارسی Jonathan Duncan یعنی رئیس الملک ممتاز الدولہ جان تھن ڈنکن بہادر غضنفر جنگ ریزیڈنٹ بنارس (۱۷۹۰ - ۱۷۹۴ء) کے لیے مدون ہوا - ڈنکن نے ایک سنسکرت کالج بھی کھولا تھا -

۷ - تاریخِ ہند : از کرشنانند (۱۵ مئی ۱۸۰۷ء) - یہ کتاب ڈنکن صاحب بہادر کی فرمایش سے ، جب وہ صوبہ بمبئی کے گورنر تھے ، لکھی گئی تھی -

۸ - بزمِ خیال : از امر سنگھ خوشدل (۱۲۱۱ھ) : برطانوی عہد کی تاریخِ ہند جو ڈنکن صاحب بہادر کی فرمایش سے بمقام بنارس لکھی گئی -

۹ - زیب التواریخ : از لالہ گوکل چند (۱۸۸۲ء) - بیگم سمرو کے سوانح حیات - کرنل جارج الگزینڈر ڈائس کے لیے لکھی گئی -

۱۰ - فرہنگ شاھنامہ
۱۱ - رسالہ نوشیروان : (قریباً ۱۸۴۰ء) - یہ دونوں رسالے میجر جان ملکم کے پاسِ خاطر سے لکھے گئے -

۱۲ - جرجیس رزم : از صفدر علی شاہ - انگریزوں کی لڑائیوں کا منظوم حال - مصنف اس رسالے میں سٹوارٹ الفنسٹن ، ڈبلیو - ایم - ارسکن اور ڈاکٹر ٹیلر کی فیاضی اور سرپرستی کا تذکرہ کرتا ہے -

۱۳ - ریاض المذاهب : از متھرا ناتھ برہمن (۱۸۱۲ع) - یہ ہندو فرقوں اور ذاتوں کا حال ہے - کتاب مسٹر جان گن رجسٹرار بنارس کی فرمایش سے لکھی گئی -

۱۴ - نخبۃ اللغات : از محمد علی بدایونی (۱۲۵۰ھ) - رچرڈ کرگن کے لیے تحریر ہوئی -

۱۵ - ہنس جواہر : از جے سکھ راے زیرک (۱۲۵۶ھ) - کرنل جی ۔ ڈبلیو - ہملٹن کے نام معنون ہوئی - کرنل ہملٹن بڑے علم دوست انگریز تھے - دیوانِ علی رض کا ایک نسخہ بھی ان کے لیے نقل ہوا تھا -

۱۶ - جامِ جم : از سید احمد خاں (۱۲۵۵ھ) - ہملٹن چیف کمشنر آگرہ کے لیے لکھی گئی -

۱۷ - مرأتِ گیتی نما : از عبدالکریم مشتاق (۱۲۶۳ھ) - گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ کے پاسِ خاطر سے لکھی گئی - اس میں آثارِ قدیمہ کا حال ہے -

۱۸ - تاریخ پونا
۱۹ - تاریخ حیدرعلی : کیپٹن جان کینیوے (۱۷۷۳ - ۱۷۸۳ع) کے لیے لکھی گئی -

۲۰ - تاریخِ فیض بخش : از شیو پرشاد (۱۱۲۰ھ) - یہ تاریخِ رہیلکھنڈ، کرک پیٹرک کے لیے لکھی گئی -

۲۱ - سوانحِ اکبری : از امیر حیدر بلگرامی - کرک پیٹرک کی درخواست پر لکھی گئی - یہ اکبر کی تاریخ ہے -

۲۲ - تذکرۂ نرمل : از عبدالرزاق (۱۱۹۸ھ قریباً) - نرمل کی تاریخ سرجان ملکم کی فرمایش سے تحریر میں آئی -

۲۳ - میزان الاخلاق : سید محمد یزدی کی لائف (۱۲۴۴ھ) جو سر جان ملکم کے لیے لکھی گئی -

۲۴ - سیر المنازل : از سنگین بیگ (قبل از ۱۸۲۲ع) - سر سی - ٹی - مٹکاف ریزیڈنٹ صوبہ دھلی (۱۸۱۱ع - ۱۸۱۹ع و ۱۸۲۵ع - ۱۸۲۷ع) کی فرمایش سے لکھی گئی -

۲۵ - لفظِ بلوچستان : کملان گیچکی نے (۱۲۹۰ھ میں) کیپٹن مائلز کے لیے لکھا - یہ بلوچی زبان کا فرہنگ ہے -

۲۶ - کچ نامہ : اسی مصنف نے کرنل راس کے لیے لکھا۔

۲۷ - تاریخ سکھاں : (۱۸۲۴ع) - یہ رسالہ کرنل اختر لونی کے لیے لکھا گیا۔

۲۸ - حقیقت ہای ہندوستان : از لچھمی نرائن شفیق (۱۲۰۴ھ) - ہندوستان کے مختلف صوبوں کے منازل و مراحل کا حال کیپٹن ولیم پیٹرک کے لیے لکھا گیا۔

۲۹ - تنمیق شگرف : از لچھمی نرائن شفیق (۱۲۰۰ھ) - رچرڈ جالسن کے لیے لکھا گیا۔

۳۰ - تاریخ محمد شاہ : از محمد بخش آشوب (۱۱۶۹ھ) - جانتھن سکاٹ کی فرمایش پر لکھی گئی۔

۳۱ - حدیقۃ الاقالیم : از مرتضیٰ حسین بلگرامی (۱۱۶۹ھ) - یہ بھی انھی صاحب کے لیے تحریر میں آئی۔

۳۲ - تاریخ ہند : از غلام باسط - جنرل گائلز سٹیئرٹ کے لیے، جو ۷۹-۱۷۷۷ع اور ۱۷۸۳ - ۱۷۸۵ع تک بنگال میں کمانڈر ان چیف تھے، لکھی گئی۔

۳۳ - ریاض السلاطین : از غلام حسین سلیم زیدپوری (۱۲۰۲ھ/۱۷۸۸ع) تاریخ بنگال ہے جو جارج اڈنی (Mr. George udny) کی فرمایش سے مرتب ہوئی۔

۳۴ - نسب نامہ جاریجہ : (۱۸۲۲ع) - یہ کچھ کے ایک قبیلے کا حال ہے جو والٹر (اسسٹنٹ ریزیڈنٹ کچھ) کی فرمایش سے لکھا گیا۔

۳۵ - خلاصۃ التواریخ : از کلیان سنگھ (۱۲۲۷ھ) ناظمان بنگال کے حالات - یہ ابراہم ولانڈ (Abraham Welland) کے پاس خاطر سے لکھی گئی۔

۳۶ - تاریخ جونپور : از خیر الدین الہ آبادی (۱۷۹۶ع) - یہ بھی انھی صاحب کے لیے لکھی گئی۔

۳۷ - تاریخ زمینداران بنارس : یہ بھی انھی کی سرپرستی میں مرتب ہوئی۔

۳۸ - مختصر یول : از اعزالدین محمد (۱۲۱۸ھ) - کرنل ولیم یول کی خاطر لکھی گئی۔

۳۹ - تواریخ بنگالہ : از منشی سلیم اللہ (۱۱۶۹ھ) - فورٹ ولیم کے گورنر Henry Vanisthart کے حکم سے لکھی گئی - یہ صاحب ۱۷۶۰ع سے لے کر ۱۷۶۴ع تک گورنر رہے -

۴۰ - فرح بخش جان : از شو پرشاد (۱۲۴۴ھ) - ٹرنر میکن کے لیے -

۴۱ - تواریخ راجہ ھای ناگپور : (۱۸۲۳ع) ناگپور کے ریزیڈنٹ رچرڈ کے لیے -

۴۲ - احوالِ قلعۂ گوالیار : (۱۱۹۴ھ / ۱۷۸۰ع) کیپٹن ولیم بروس کے لیے -

۴۳ - احوالِ حیدر علی خان : (۱۱۹۷ھ) مسٹر جانس (جو جامع مخطوطات تھے) کے لیے Major James Mordaunt کی فرمائش پر -

۴۴ - رسالۂ نانک شاہ : (۱۱۹۷ھ) بدھ سنگھ نے لکھا -

۴۵ - قانونِ فارسی : قواعد فارسی - میر محمد حسین نے رچرڈ جالسن کے زمانے میں مرتب کی -

(۲)

مصنفینِ فارسی کے انگریز سرپرستوں کی اس فہرست میں اضافہ کرنا ممکن ہے لیکن چونکہ ہمارے موجودہ مقصد کے اعتبار سے اس ضمن میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ بھی کافی سے زیادہ ہے، اس لیے اب قدردانوں کے ذکر کو ترک کرتے ہوئے میں ان ہندوستانی انگریزوں کا تذکرہ کرتا ہوں جنھوں نے فارسی کتابوں کے انگریزی میں ترجمے کیے۔ ان کا ذکر کتابوں کی فہرست کے حوالے سے کیا جا رہا ہے -

۱ - حالات اسدبیگ قزوینی : کا ترجمہ بی - ڈبلیو - چیپ مین (B.W. Chapman) نے کیا (ملاحظہ ہو ریو : ج ۳، ص ۹۸۰ - 'مرآۃ مسعودی' کا ترجمہ بھی انھی کا کیا ہوا ہے - یہ سالار مسعود غازی کے حالات ہیں - (ریو : ۳، ۱۰۲۹) -

۲ - قصہ سنجان : بہمن بن کیقباد نے فارسی نظم میں پارسیوں کی ہندوستان میں آمد اور آباد ہونے کا تذکرہ کیا ہے - انگریزی میں ای - بی - ایسٹ وک (E.B. Eastwick) صاحب نے ترجمہ کیا ہے (جرنل ایشیاٹک سوسائٹی بمبئی، ج ۱، ص ۱۶۷-۱۹۱ - ریو : ۱، ص ۵۰) -

۳ - منتخب اللباب خافی خان : بعض اجزا کا ترجمہ ایلیٹ اور ڈاؤسن صاحبان نے اپنی تاریخ ہند کے لیے کیا - ایک حصے کا ترجمہ ولیم ارسکن نے بھی کیا تھا - دوسری جلد کے حصہ اول کا ترجمہ اے - گورڈن نے کیا جس کے کچھ اجزا برٹش میوزیم میں موجود ہیں (ریو : ج ۱ ، ۲۳۳) -

۴ - تاریخ رشیدی : مرزا حیدر دوغلات نے صفوی شاہزادہ ابوالفتح سلطان محمد کے حکم سے شاہ عالم کے لیے لکھی - ولیم ارسکن نے History of India under Baber and Humayun میں اس کا ملخص پیش کیا ہے (ج ۱ ، ص ۳۸-۱۹۲)- اس کا ملخص ترجمہ بھی انھی صاحب نے کیا ہے (ریو : ج ۱ ، ص ۱۶۶) -

۵ - تزک بابری : ڈاکٹر جان لائڈن (John Lyden) نے اس کا ترجمہ شروع کیا تھا ، لیکن اس کے بعد ولیم ارسکن نے اس پر نظر ثانی کرتے ہوئے مکمل کیا اور مع مقدمہ و حواشی (لنڈن ۱۸۲۶ع) شائع کیا - ایلیٹ کی تاریخ (ج ۴ ، ص ۲۱۸ - ۲۸۷) میں اس کے بعض اجزا کا ترجمہ موجود ہے -

۶ - تذکرۃ الواقعات : جوہر - اس کا معمولی اور ناقص ترجمہ میجر چارلس سٹوارٹ کے قلم سے ہے (اوریئنٹل ٹرانسلیشن فنڈ ۱۸۳۲ع) لیکن ولیم ارسکن کا ترجمہ بہتر ہے (ریو : ج ۱ ، ص ۲۴۶) -

۷ - اکبر نامہ ابوالفضل : اس کے خاصے حصے کا ترجمہ فرانسس گلیڈون (کلکتہ ۱۷۸۳ع) نے کیا اور بلاخمن نے حصہ اول کا ترجمہ ۱۸۹۳ع (کلکتہ) میں شائع کیا - برٹش میوزیم میں ولیم اوسکن کے قلم سے اس کا ملخص ترجمہ قلمی شکل میں موجود ہے - (ریو : ج ۱ ، ص ۲۴۸) -

۸ - اقبالنامہ جہانگیری : معتمد خاں - اس کا ملخص ترجمہ بھی ولیم ارسکن کا کیا ہوا برٹش میوزیم کے مسودات میں موجود ہے - اس کے علاوہ ایلیٹ کی تاریخ میں بھی اس کے بعض اجزا کا ترجمہ ہے (ایلیٹ و ڈاؤسن : ج ۶ ، ص ۴۰۰ - ۴۳۸) -

۹ - تاریخ احمد شاہی	: اس کے معتدبہ حصے کا ترجمہ سر ولیم فورسائتھ نے کیا تھا جو مسوداتِ برٹش میوزیم میں موجود ہے ۔ اس کے علاوہ ڈاؤسن نے ایلیٹ کی تاریخ کے لیے ایک حصے کا ترجمہ کیا ہے (ایلیٹ : ج ۸ ، ص ۱۰۴ - ۱۲۳) - اصل کتاب کے لیے دیکھو ریو : ج ۳ ، ص ۹۴۲ -
۱۰ - جوہر صمصام	: محسن بن حنیف - نادر شاہ کے حملۂ ہندوستان کا تذکرہ ہے (۱۱۵۳ھ) - میجر اے - فلر نے ایلیٹ کی تاریخ کے لیے اس کا ترجمہ کیا - ایلیٹ کی تاریخ ، ج ۸ ، ص ۶۷۲ - ریو : ج ۳ ، ص ۹۴۱) -
۱۱ - نگارنامۂ ہند	: سید غلام علی - جنگِ پانی پت کا حال ہے (۱۲۲۳ھ) - میجر فلر نے اس کا ترجمہ کیا تھا جس کے قلمی مسودے کا ذکر ریو نے فہرست برٹش میوزیم میں کیا ہے (ریو : ج ۳ ، ص ۹۴۳) - اس کے علاوہ ایلیٹ کی تاریخ میں بھی بعض اقتباسات کا ذکر ہے (ایلیٹ : ج ۸ ، ص ۳۹۶ - ۴۰۲) -
۱۲ - تاریخ مرہٹہ	: علی ابراہیم خاں - میجر فلر نے اس کا ترجمہ کیا تھا - (ریو : ص ۳۲۸ - ایلیٹ : ج ۸ ، ص ۲۵۷ - ۲۹۷) -
۱۳ - ہدایۂ فارسی	: (۱۱۹۰ھ) - ایک حصے کا ترجمہ چارلس ہملٹن نے کیا - (ریو : ج ۱ ، ص ۲۳ - ۲۴) -
۱۴ - مآثر عالمگیری	: مستعد خان - لفٹننٹ پرکنس کے ناقص ترجمے کا مسودہ برٹش میوزیم میں موجود ہے -
۱۵ - شاہنامۂ منور کلام	: فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد کی تاریخ - لفٹننٹ رچرڈز نے ترجمہ کیا تھا (ریو : ج ۳ ، ص ۹۳۸) -
۱۶ - خطوطِ فیضی	: فیضی نے دکن سے جو خط اکبر کے نام لکھے تھے ، ان کا انگریزی ترجمہ لفٹننٹ رچرڈز نے کیا (ریو : ج ۳ ، ص ۹۳۸) -

(۳)

ہندوستان میں فارسی کے انگریز مصنفین کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے - پھر بھی چند ایسے افراد کا نام ضرور پیش کیا جا سکتا ہے جنھوں نے کتابیں لکھی ہیں - بلاشبہ ان میں سے بہت سے مصنفوں کی فارسی ، زبان و بیان کے اعتبار سے ، کوئی خاص درجہ نہیں رکھتی مگر ان میں بعض ایسے فضلا بھی تھے جو زبان پر اچھی خاصی قدرت رکھتے تھے -

ان یورپین فضلا کی تصانیف کی فہرست یہ ہے :

۱ - احوال بی بی جلیانا : بی بی جلیانا بچپن میں تین دوسرے پرتگیزوں کے ساتھ عہدِ شاہجہانی کے آغاز میں اسیر ہو کر ہندوستان میں آئی تھی مگر بعد میں شاہزادہ معظم کے متعلقین میں شامل ہوگئی اور جب معظم ، شاہ عالم اول ہو کر تختِ شاہی پر متمکن ہوا تو بی بی جلیانا کے اثر و رسوخ میں بہت اضافہ ہوا - اس کا انتقال غالباً ۱۱۴۷ھ میں ہوا - اس تذکرے کا مصنف گستن برویت (Gaston Bruit) تھا جس نے Monsieur Gentil کی فرمایش سے اس کو مرتب کیا - یہ صاحب شجاع الدولہ کے مشیرِ عسکریات تھے اور بارہ سال بڑی قابلیت کے ساتھ یہ خدمات انجام دیتے رہے - اس زمانے میں ان کا قیام فیض آباد میں رہا - یہ کتاب ۱۱۸۷ھ میں تصنیف ہوئی - اس کتاب کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے جس کی تفصیل کے لیے فہرست ریو : ج ۲ ، ص ۸۲۳ ملاحظہ ہو -

۲ - فرہنگِ فارسی : یہ فارسی انگریزی فرہنگ ۶۰۰۰ الفاظ پر مشتمل ہے - اس کے مرتب میجر آر - ای - رابرٹس تھے جو ۱۷۹۴ع میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ماتحت لفٹننٹ کرنل کے عہدے پر فائز ہوئے اور کچھ عرصے تک حکومت بنگال کے فارسی ترجمان بھی مقرر ہوئے - (ملاحظہ ہو جرنل ایشیاٹک سوسائٹی : ج ۱۳ ،

ص ۱۱۵) -

۳ - تشریح الاقوام : از کرنل جیمز سکنر (متوفی ۱۸۴۱ع) - اس مصنف کے والد بھی کمپنی کے ملازم تھے - اس کی زندگی کے حالات اس کے ایک دوست جیمز بیلی فریزر نے لکھے ہیں - اس کتاب میں اقوام ہند کا تذکرہ ہے - اس کے علاوہ بادشاہانِ اودھ اور افغانانِ قصور کا حال بھی ہے - یہ کتاب سر جان ملکم کے نام سے منسوب ہے اور اس کی تالیف میں ، بقولِ مصنف ، سنسکرت مآخذ بھی استعمال کیے گئے ہیں (اس کی تفصیل کے لیے ریو : ج ۱ ، ص ۶۶ ملاحظہ ہو) -

۴ - تذکرۃ الامرا : از کرنل جیمز سکنر (James Skinner) - اس میں ہندو ، سکھ اور مسلمان رؤساء و امرا کے حالات ہیں - کتاب چار طبقوں پر مشتمل ہے - یہ کتاب اس لحاظ سے قابلِ قدر خیال کی جاتی ہے کہ اس میں بعض امرا کے مستند حالات موجود ہیں (تفصیل کے لیے دیکھیے ریو : ج ۱ ، ص ۳۰۲) -

۵ - مرآت القدس : یہ عیسیٰ علیہ السلام کی سوانح عمری ہے جس کے مصنف پادری ژیرو نیمو شویر (Padre Geronimo Xavier) ہیں - یہ صاحب جلال الدین محمد اکبر بادشاہ کے دربار میں رہے اور اکبر و جہانگیر سے ان کے خاصے مراسم تھے - ان کا انتقال ۱۶۱۷ع میں ہوا - مصنف نے اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ شہنشاہ کی فرمایش سے ۱۰۱۰ھ/۱۶۰۲ع میں لکھی گئی - اس کتاب کے سلسلے میں ایک مشکوک بات یہ ہے کہ ژیرو نے اس کو فارسی زبان میں نہیں لکھا ہے - بلکہ یہ فارسی نسخہ دراصل ترجمہ ہے جس کے مترجم مولانا عبدالستار ہیں - ریو کا بیان ہے کہ مولانا عبدالستار نے پادری Xavier کے ساتھ ترجمے میں اشتراکِ عمل کیا تھا - پادری کی فارسی دانی کے متعلق تو کوئی شبہ نہیں ہے کیونکہ وہ سات

آٹھ سال تک فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے تھے ، لیکن اس فارسی تصنیف کے متعلق حتمی اور قطعی طور پر کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی - ایتھے ، فہرست انڈیا آفس میں لکھتے ہیں کہ اس کتاب کا مولانا عبدالستار نے پادری کی نگرانی میں ترجمہ کیا تھا - (ملاحظہ ہو ریو : ج ۱ ، ص ۳ ، فہرست انڈیا آفس فارسی ، نمبر ۶۱۹ : فہرست باڈلین لائبریری فارسی نمبر ۳۶۴) -

۶ - مفتاح التواریخ : ٹی - ڈبلیو - بیل (۱۲۶۴ھ / ۱۸۴۸ع) کی اس کتاب میں آدم سے لے کر سنہ تصنیف تک کی تاریخیں جمع ہیں - مصنف کو دوران مطالعہ میں جو اشعار تاریخ دستیاب ہوتے رہے ، ان سب کو جمع کر دیا ہے - کتاب کے ۱۳ باب ہیں - سنہ ہجری کی ہر صدی ایک باب ہے - ایلیٹ کی حوصلہ افزائی سے یہ کام انجام تک پہنچا - ولیم بیل نے ایک اور کتاب انگریزی میں بھی مرتّب کی ہے جس کا نام ''اورینٹل بیاگریفیکل ڈکشنری'' ہے -

۷ - فلسفۂ گسندی و دیکارت : برنیر کے سفرنامے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دانشمند خاں عالمگیری امیر (نعمت خاں عالی) کے لیے فارسی میں ایک رسالہ لکھا تھا (یا ترجمہ کیا تھا) جس میں گسندی اور دیکارت کے فلسفے پر تبصرہ تھا - (ترجمہ اردو : ج ۲ ، ص ۲۰۸) -

———:o:———

کتاب خانۂ[1] شیرانی کے نوادر

دنیا میں بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی سیرت اور شخصیت میں قدرت بے شمار ایسے اوصاف و فضائل جمع کر دیتی ہے کہ ان میں سے ہر صفت تنہا بھی قبول اور عظمت کی ضامن ہو سکتی ہے - پروفیسر شیرانی بھی ان ہی افراد میں سے تھے - استادِ مرحوم کے کن کن کمالات اور خوبیوں کا شمار کیا جائے - وہ بے نظیر استاد اور بے مثل مدرس تھے ، وہ بے عدیل محقق ، اعلیٰ پایے کے مؤرخ اور عالی مرتبہ نقاد تھے - غرض بہت سی قابلیتیں ان میں ایسی پائی جاتی تھیں جن میں سے ہر ایک پر الگ الگ مقالہ تیار ہو سکتا ہے - موجودہ مقالے میں میں ان کی کتاب پسندی کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے کتب خانے کی تفصیلات لکھتا ہوں -

عہدِ مغلیہ میں ہندوستان کے تقریباً ہر بڑے شہر میں کثرت سے ذاتی اور سرکاری کتب خانے موجود تھے - بادشاہوں اور امیروں کا شوقِ علم اور کتاب پسندی کا شوق ، عام و خاص سب کے لیے نمونہ تھا اور اسے شائستگی اور حسنِ معاشرت کا نشان خیال کیا جاتا تھا - نتیجہ یہ کہ کتاب خانہ اس زمانے میں تہذیب اور سلیقے کا جزو خیال کیا جاتا تھا - یہی وجہ ہے کہ شاہی محلات اور امیروں کی حویلیوں میں ہی نہیں ، مسجدوں ، مکتبوں اور خانقاہوں میں بھی کتاب خانے قائم ہوگئے جن کے حالات تاریخ کی کتابوں میں بکثرت مل جاتے ہیں -

افسوس ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے آخر تک یہ کتب خانے آہستہ آہستہ برباد ہوگئے - ان میں سے کچھ تو سیاسی انقلاب کی نذر ہوگئے اور کچھ عالی قدر باپ داداؤں کے نالائق اور بے قدر بیٹوں اور پوتوں کی بے قدری کا شکار ہوئے - انیسویں صدی میں دوسری جائدادوں کی طرح یہ علمی ورثے بھی ہاتھ سے نکل گئے - شاہانِ اودھ کا کتب خانہ غبارِ راہ ہو کر معدوم ہو گیا -

---

۱ - یہ کتاب خانہ اب پنجاب یونیورسٹی نے خرید لیا ہے اور اس وقت یونیورسٹی لائبریری میں مجموعۂ شیرانی کے نام سے موجود ہے -

دہلی ، گجرات اور مرشد آباد کی لائبریریوں کی اب صرف یادیں باقی ہیں ۔ البتہ جہاں جہاں نوابی ریاستیں اور جاگیریں تھیں وہاں کچھ کتابیں محفوظ ہیں ، باقی کی صرف یاد باقی : ع

اب انھیں ڈھونڈھ چراغِ رخِ زیبا لے کر

پچھلی صدی میں مولوی محمد بخش اور ان کے فرزند مولوی خدا بخش نے ان کتاب خانوں کے بکھرے ہوئے نوادر کو جمع کرنے کی کوشش کی تھی جو آج گورنمنٹ اورینٹل لائبریری کے نام سے پٹنہ (بانکی پور) میں موجود ہے جس کی مفصّل فہرست انگریزی میں چھپ کر تیار ہوگئی ہے ۔ مولوی خدا بخش خاں صاحب اس اولوالعزمی اور خدمت کے لیے علمی دنیا کی تحسین کے مستحق قرار پائے ۔

مولوی خدا بخش خاں کے بعد پروفیسر شیرانی شاید دوسرے بزرگ تھے جنھوں نے باوجود سرمائے کی کمی کے عربی ، فارسی اور اردو کی نادر قلمی کتابوں کو جمع کیا اور اس میں وہ کامیابی حاصل کی جو ایک لحاظ سے مولوی خدا بخش خاں کو بھی نصیب نہ ہوئی ہوگی : یعنی کتابوں کی تلاش اور جمع آوری اس غرض سے کہ اس سے ادب اور تاریخ کی گم شدہ کڑیاں دستیاب ہوں اور وہ خلا ، جو انسانی معلومات میں پائے جاتے ہیں ، پُر ہوتے جائیں ۔

پروفیسر شیرانی ۱۹۲۲ء میں پنجاب میں وارد ہوئے ۔ پہلے پہل اسلامیہ کالج لاہور میں اور پھر اورینٹل کالج میں ملازم ہوئے ۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مداخل کے معمولی ہونے کے باوجود پروفیسر شیرانی مرحوم نے اس اثنا میں اتنا عظیم الشان کتاب خانہ قائم کیا جو اپنے نوادر کی اہمیت اور تعداد کے لحاظ سے دنیا کے نامی کتب خانوں کا مقابلہ کر سکتا ہے ۔ انھوں نے اپنی غریبانہ آمدنی میں سے ہزارہا قلمی اور مطبوعہ کتابیں اور ہزارہا قدیم سکّے خریدے ۔ ایسے نادر ذخیرے کا یوں جمع ہو جانا بظاہر عجوبے سے کم نہیں ۔

قیامِ انگلستان کے زمانے میں پروفیسر شیرانی نے قلمی کتابوں کے علاوہ قدیم مصوّری ، خطاطی اور دوسرے فنون کے نمونوں کی جانچ کا بڑا تجربہ حاصل کیا ۔ قلمی کتابوں اور آثارِ قدیمہ کی شناخت کے بارے میں ان کی نگاہ اس درجہ تجربہ کار اور شناسا ہوگئی تھی کہ وہ انباروں اور طوماروں کے اوپر سے ہی نظر ڈال کر اپنے کام کی چیز نکال لیتے تھے ۔ گویا اس لحاظ سے وہ ''قنّاء الکتب'' تھے ۔ عرب ہُدہُد کو ''قنّاء الارض'' کہا کرتے ہیں ۔ قنّاء اس شخص کو کہتے

ہیں جو زمین کے اوپر سے ہی یہ بتلا سکے کہ سطح کے نیچے پانی کتنا دور ہے۔ اگر ہدہد کو قناء الارض کہنا درست ہے تو پروفیسر شیرانی کو اس مناسبت سے قلمی کتابوں کا ہدہد یا قناء کہنا بے جا نہ ہوگا۔

جن حضرات کو پروفیسر شیرانی سے ملاقات کا شرف حاصل تھا ان کے لیے تو یہ بات انکشاف کا درجہ نہیں رکھتی مگر جنھیں ذاتی تعارف حاصل نہیں ہے وہ اس کا اندازہ نہ کر سکیں گے کہ مرحوم کو قلمی کتاب کی خرید کی کتنی دھن تھی اور اس کی یافت سے کتنی خوشی ہوتی تھی۔ مرحوم چونکہ فاضلِ بے بدل تھے، وہ ادبیات کے ان نوادر سے بخوبی واقف تھے جن کا مل جانا گوہرِ گراں مایہ کے حصول سے کم نہ تھا۔ وہ عام خریدار نہ تھے بلکہ صاحبِ نظر تھے، اس لیے جب کبھی انھیں کسی ایسی چیز کا پتہ چلتا جو اُن کی تلاش کا موضوع ہوتی تو وہ آپے سے باہر ہو جاتے تھے۔ ایک معمولی سا واقعہ اس کی مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں۔

لاہور کے ایک متموّل صاحبِ دل (خواجہ محمد سلیم ایم۔ اے) میرے محسن اور دوست تھے۔ انھیں پرانی کتابوں اور مخطوطوں کے جمع کرنے کا بڑا شوق تھا۔ ان کے زیر اثر مجھے بھی قلمی کتابوں سے لگاؤ پیدا ہوا۔ پروفیسر شیرانی اور خواجہ محمد سلیم دونوں ایک تاجرِ کتب میاں بہادر شاہ کی دکان (واقع اندرون موچی دروازہ) میں جمع ہوا کرتے تھے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ خواجہ محمد سلیم کو ''فتوحات مکیہ'' کے ایک قلمی نسخے کی پہلی جلد دستیاب ہوئی جو بعض خصوصیات کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتی تھی۔ میں اُس زمانے میں ایم۔ اے (فارسی) کا طالب علم تھا اور شیرانی صاحب کا شاگرد تھا۔ مجھے شیرانی صاحب کے اس شوق و شغف کا حال معلوم تھا۔ جب مجھے سلیم صاحب سے ''فتوحات مکیہ'' کے اس نسخے کا پتہ چلا تو میں نے ایک روز کلاس کے بعد شیرانی صاحب سے اس کا تذکرہ کیا۔ 'فتوحات' کے اس نسخے کا حال سن کر شیرانی صاحب کا چہرہ تمتما اٹھا اور آنکھوں میں ایک خاص قسم کی چمک پیدا ہو گئی۔ مجھ سے مزید اطمینان حاصل کرنے کے لیے پوچھا ''سچ مچ 'فتوحات' کی پہلی جلد اور اس کی یہ خصوصیات؟'' میں نے جواب دیا ''مجھے سلیم صاحب سے یہی معلوم ہوا ہے۔'' کہنے لگے ''میرے ساتھ ان کے مکان تک جا سکتے ہو؟'' میں نے کہا ''بخوشی۔'' اسی وقت کالج سے [illegible]ے، تانگا منگوایا اور بخطِ مستقیم کوچہ کوٹھیداراں میں پہنچے۔ بدقسمتی سے معلو[illegible]وا کہ خواجہ سلیم مکان پر موجود نہیں ہیں۔ کوپر روڈ (جہاں اُن کی مملوکہ کوٹھ[illegible]ی) کا سراغ ملا تو ہم کوپر روڈ

پہنچے، مگر وہ وہاں بھی نہ تھے۔ منٹگمری روڈ گئے مگر وہاں بھی نہ پا کر ہم پھر کوچہ کوٹھی داراں کی طرف لوٹے مگر پھر ندارد۔ وہاں سے موچی دروازے کے اندر بہادر شاہ کی دکان اور وہاں سے علامہ اقبال کے دولت کدے پر۔ یہاں معلوم ہوا کہ خواجہ صاحب ابھی ابھی گھر چلے گئے۔ میں نے عرض کی ''اس وقت رہنے دیجیے، کل مل لیں گے۔'' فرمایا ''فتوحات کی یہ پہلی جلد ایک خاص نقطۂ نظر سے ضروری ہے۔ میں آج ہی اس کو دیکھ لینا چاہتا ہوں۔ 'شب آبستن است' کا مضمون ہے، خدا معلوم کل تک ان کے ہاتھ سے پھر نکل جائے۔'' میں نے عرض کیا ''بہتر!'' وہاں سے خواجہ صاحب کے مکان پر پہنچے اور خواجہ صاحب سے ملاقات کی۔ نتیجہ اس ملاقات کا یہ کہ شیرانی صاحب، خواجہ محمد سلیم صاحب سے اس جلد کے حاصل کر لینے میں کامیاب ہوگئے۔

بات دراصل یہ تھی کہ 'فتوحات' کے اسی نسخے کی دوسری جلد شیرانی صاحب کے کتب خانے میں موجود تھی اور دونوں جلدیں ایک ہی کاتب کی لکھی ہوئی تھیں۔ انقلابِ زمانہ نے ان کو الگ الگ کر دیا تھا۔ شیرانی صاحب پھر سے ان کو جمع کر دینا چاہتے تھے۔ عام طور پر ایسے اتفاقات کم ہوتے ہیں کہ جدائی کے بعد اس طرح کا ملاپ ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ شیرانی صاحب نے ان دو جلدوں کو اکٹھا کرنے کے لیے اپنے تین چار گھنٹے ضائع کر دیے۔ پروفیسر صاحب کی یہ بے تابی اور ان کا یہ اضطراب اس وقت تو مجھ کم سواد کے لیے حیرت کا باعث ہوا مگر جوں جوں میل جول زیادہ ہوتا گیا اور ان کے اخلاق و عادات کو قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا، یہ بات ثابت ہوئی کہ انھیں کتابوں کی جستجو اور یافت سے جتنی مسرت ہوتی ہے، کسی اور چیز سے نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں ان کے اضطراب سے ان کے شوق کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عام کتاب فروشوں اور تاجروں کے علاوہ، شیرانی صاحب قلمی کتابوں اور سکّوں کی جمع آوری کے لیے، سفر بھی اختیار کرتے تھے۔ ان کی طبیعت اگرچہ عام سفروں سے گریزاں تھی مگر اس سفر شوق کو بخوشی برداشت کر لیا کرتے تھے۔ بیشتر ایسا ہوتا تھا کہ ان کی تلاش کسی موضوع کے تابع ہوا کرتی تھی۔ ''خالق باری'' پر جس زمانے میں لکھ رہے تھے، نصاب کی کتابوں کی جستجو تھی۔ پنجاب میں اردو اور ہریانوی ادب کے موضوع پر لکھنے لگے تو اردو کے بے شمار ہریانوی نمونے ڈھونڈھ نکالے۔ تعلیقِ ہند اور خطِ بہار کے نمونے جمع کرنے پہ آئے تو بعض بے مثل چیزیں حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔

اس سلسلے میں عجیب اتفاق یہ ہے کہ شیرانی صاحب جب بھی ''شکار'' کے لیے نکلتے ، خالی ہاتھ نہ لوٹتے ۔ ایک زمانے میں کالج کے لیکچروں کے سلسلے میں ''مہدویوں کا اردو ادب'' پیش نظر تھا ۔ کہنے لگے ''اس کے متعلق چیزیں دستیاب نہیں ہوتیں ، کسی طرف چکر لگانا چاہیے ۔ اس ادب کے ذخیرے تو ٹونک ، رام پور اور حیدرآباد میں ہوں گے مگر وہاں جانا دشوار ہے ۔'' ایک روز شام کے وقت گھر سے نکل کر شاہی مسجد لاہور کے قریب کے ایک بازار میں ایک کباڑ فروش کے پاس بیٹھ گئے اور لگے چیزیں دیکھنے ۔ حیرت کا باعث یہ ہے کہ گھنٹے دو گھنٹے میں دس بارہ چیزیں ایسی نکال لیں جن کی توقع نہ تھی ، جوئندہ یابندہ !

پروفیسر شیرانی نے دس پندرہ سال کے عرصے میں ایک نادر اور عظیم الشان کتاب خانہ جمع کر لیا جس میں عربی ، فارسی ، اردو اور پنجابی کی قلمیات اور مطبوعات دونوں شامل ہیں ۔ مسکوکات ان پر مستزاد ہیں ۔ اس کا مفصل تذکرہ ''اوریئنٹل کالج میگزین'' میں انھوں نے خود کیا ہے ۔ انھوں نے ۱۹۴۰ع میں اوریئنٹل کالج کی ملازمت سے سبکدوش ہونے پر یہ سارا کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی کو قیمتاً دے دیا ۔ اس کتب خانے کے اضافے سے یونیورسٹی لائبریری اب دنیا کی بڑی لائبریریوں کی صف میں آ گئی ہے ۔

اس کتب خانے کے سب نوادر کا حال بیان کرنا اس موقع پر ناممکن ہے ، نہ اس کی ضرورت ہے لہذا ذیل میں صرف چیدہ اور نمایاں مخطوطوں کا ذکر کرنے پر اکتفا کرتا ہوں :

اس کتب خانے کے عربی ، فارسی ، اردو مخطوطوں کی بعض خصوصیات یہ ہیں : سب سے قدیم کتاب ''کتاب العتق'' ہے ۔ اسی طرح تقطیع میں سب سے بڑی کتاب ''روضۃ الصفا'' ہے ۔

ان کتابوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مغلوں سے پہلے کی ہندوستانی مصنفات خاص طور پر پیش کی گئی ہیں جن سے اس زمانے کے لٹریچر کی تاریخ کے لکھنے میں خاص طور پر مدد مل سکے گی ۔ اس عہد کی نوشتہ کتابیں کم ملتی ہیں ۔

خطی خصوصیات کی حامل کتابیں کثرت سے ہیں ۔ ہندوستانی خط کے نمونے بھی بہت ہیں ۔ بعض کتابیں ایسی ہیں جن کا تعلق شاہی کتب خانوں سے ہے اور ان پر بڑے بڑے امرا کی مُہریں ہیں ۔

معاصر[1] اور خودنوشت کتابیں بھی خاصی تعداد میں ہیں ۔ دو کتابیں خواتین کی لکھی ہوئی بھی ہیں : ایک تفسیر سورۂ یوسف ، از رانی گل بیگم اور دوسری وحید تبریزی کی "جمع مختصر" جو حبیبہ بنت محمد قاسم محدث کے قلم سے ہے ۔ اس کتب خانے کی کتابوں کو اگر خط کی تاریخ کے سلسلے میں سامنے رکھا جائے تو خط کے مختلف ادوار میں امتیاز قائم کرنے کے لیے کتابیں موجود ہیں ۔ تعلیق ، نستعلیق اور نسخ کے ہر دور پر روشنی پڑ سکتی ہے ۔

کتبِ فارسی و عربی :

اب ہم اُن کتابوں کا تذکرہ کرتے ہیں جو قدامت کے لحاظ سے اہم ہیں :

۱ - **کتاب العتق** : ۴۱۲ھ ۔ خاتمہ : کمل کتاب العتق الثانی من المدونہ فی جمادی الاولیٰ من سنة اثنی عشر و اربعمایة ۔ کتبہ عبدالرحمٰن بن سید (؟) الفارسی" ۔ یہ کتاب ورق الغزال پر ہے ۔

۲ - **اخلاق ناصری** : ۶۶۶ھ ۔ مصنف کے عہد کا نسخہ ہے ۔ خاتمے کی عبارت یوں ہے : "تم الکتاب بحمد اللہ تعالی و حسن توفیقہ و الصلوة علی سیدنا محمد و آلہ یوم الخمیس ثانی عشر ربیع الاول سنة ست و ستین و ستمایة ۔ کاتبہ : بزرجمہر بن محمد بن حبشی الطوسی احسن اللہ عاقبتہ" ۔ خط فارسی تعلیق ، کاغذ دبیز ۔

۳ - **تفسیر کلام پاک** : (فارسی) یہ ایک پرانا نسخہ ہے ۔ یہ پارہ "الم" کے ساتویں رکوع کے نصف اور آیہ "و لقد علمتم الذین اعتدوا منکم فی السبت فقلنا لھم کونوا قردة خاسئین" سے شروع ہو کر پارۂ "سیقول" کے رکوع دوم کے ختم سے ایک آیت پہلے تک تھم جاتی ہے ۔ یہ نہایت اہم مخطوطہ ہے جس کے لیے محترم شیرانی صاحب کا مضمون ملاحظہ ہو : اورینٹل کالج میگزین ، مئی ۱۹۳۲ع میں ۔

۴ - **قرآن مجید** : (اواخر قرنِ ششم) بین السطور میں فارسی ترجمہ بخطِ تعلیق تورانی ۔

---

۱ - معاصر سے مراد وہ کتابیں ہیں جن کی تاریخِ کتابت معلوم نہ ہو سکی ۔ لیکن خطی قرائن سے پتا چلتا ہے کہ مصنف کے زمانے ہی میں نقل ہوئی ہیں ۔

۵ - **مخزنِ اسرار نظامی** : (قرنِ ہفتم ہجری) بخطِ تعلیق ایران -

۶ - **ادب السلوک** : "لابی الفضل عبدالمنعم بن عمر الجلبانی (؟ الجلیانی) المتوفی ۶۰۲ھ - اورد فیہ مشارع الحکمۃ و ذکرہ فی دیوانہ المدیح" یہ حاجی خلیفہ کی عبارت ہے - برلن لائبریری کی فہرست میں ہے : "عبدالمنعم بن عمر بن عبداللہ بن حسان الغسانی الاندلسی الجلیانی ابوالفضل (المتوفی ۶۰۳ھ) -

خط نسخی ہے - رسم خط کی وہ تمام خاصیتیں اس میں موجود ہیں جو اس زمانے کی احتیاط سے نقل ہوئی قلمی کتابوں میں موجود ہوتی ہیں - ح ، ع ، ط ، ص جب دوسرے حرفوں کے ساتھ مل کر آئیں تو ان کے نیچے دوبارہ یہ حروف باریک قلم سے لکھنا تاکہ خ ، غ ، ظ اور ض بآسانی شناخت ہو سکیں - ی کے نقطے یوں دینا (:) - کسرہ کی بجائے کھڑی زیر استعمال کرتا ہے - ہر مشرع کے کلمات کا شمار مسلسل بھی ساتھ لایا گیا ہے - تاریخِ کتابت ندارد - بظاہر قرن ہشتم -

۷ - **شرح اوراد** : از علی بن احمد الغوری - اس مصنف کی کتاب "مفید المستفید" پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے - یہ معاصر نسخہ ہے -

۸ - **کلیات عراقی** : یہ آٹھویں صدی کا نسخہ ہے - خط تعلیق ایران - یہ عراق کے قدیم ترین نسخوں میں سے ہے - ناقص

۹ - **شرح مواقف** : ۸۰۷ھ - یہ نسخہ غیاث الدین پیر محمد کے نام پر معنون ہے ، حالانکہ مطبوعہ نسخے جلال الدین سکندر کے نام معنون ہوتے ہیں -

۱۰ - **کلیات انوری** : ۸۴۲ھ - ابتدائی دور کا نستعلیق ایران -

۱۱ - **صلوۃ مسعودی** : ۸۶۰ھ - دور اول کے ایرانی نستعلیق و تعلیق کی آمیزش - یہ نسخہ املا کی بعض خصوصیات کا حامل ہے - نوشتہ ہندوستان -

۱۲ - **شرح ہدایت الحکمۃ** : از مُلّا میرک بخاری - ایرانی تعلیق - ۸۸۴ھ میں بمقام طبس ظہیر بن علی نے اسحق الفالی کے لیے تحریر کیا -

۱۳ - **دیوان حافظ** : ۸۹۳ھ اعلیٰ نستعلیق - کاتب محمود بن حسن نیشا پوری -

۱۴ - **بحرالفضائل :** قرن نہم - یہ نادر کتاب ہندوستانی تعلیق میں ہے - اس کے متعلق رسالہ مخزن لاہور (بابت مارچ و اپریل ۱۹۲۹ع) میں مفصل مضامین نکل چکے ہیں -

۱۵ - **الفتوحات المکیہ :** قرن نہم - ابن العربی کی مشہور کتاب ''فتوحات'' کی پہلی جلد -

(اوراق ۴۲۹ - سطور - سر لوح مطلا - حاشیے پر سعید کے لکھے ہوئے نوٹ ہیں) -

(اس کے ساتھ کی دوسری جلد کتب خانہ سلیم میں تھی) -

۱۶ - **شاہنامہ فردوسی :** قرن نہم - شاہنامہ کے ابتدائی نسخوں میں سے ہے جس میں بایسنغر مرزا کا دیباچہ ہے - خط ابتدائی دور نستعلیق - دس تصاویر جن پر مغل دبستان کے اثرات پائے جاتے ہیں - کتاب پر بعض تحریریں ہیں جن کی تاریخ ۹۴۱ ، ۹۴۵ ، ۱۰۵۲ھ ہیں - مفصل حال آل انڈیا ہسٹاریکل ریکارڈ کمیشن کے اجلاس لاہور ۱۹۲۵ع کی روداد کے صفحہ ۵۱ پر ملے گا -

۱۷ - **بحرالفوائد :** مصنف کا نام معلوم نہیں - لیکن کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک شام میں لکھی گئی ہے ، حالانکہ فارسی میں ہے (زمانہ تصنیف یہ ہے : ۵۵۵ - ۵۶۱ھ) - ورق ۲ پر یہ عبارت مرقوم ہے :

''و این کتاب در انواع علوم در زمین شام کہ ملک تعالیٰ وے را مبارک خواند بمدت پنج سال جمع کردم بنام و لقب بادشاہ عالم و عادل عماد الدین عماد الاسلام قطب الدولہ و بہاء الملہ الپ قتلغ جیوغا الغ اتابک ابی سعید ارسلان ابہ بن آقسنغر ظہیر امیر المومنین -''

۱۸ - **روضۃ الاحباب :** از عطاء اللہ بن فضل اللہ الحسینی - ۹۳۵ھ - یہ نہایت عمدہ نسخہ ہے -

۱۹ - **رسالہ قرآن خوانی :** مصنفہ قبول قرآن خوان - ابو المظفر فیروز شاہ کے لیے لکھا گیا ہے - یورپین فہرست نگاروں نے ''قرآن خواں'' کے متعلق عجیب غلطی کھائی ہے - اکثر جگہ اسے ''قرا خان'' پڑھا گیا ہے - تاریخ کتابت ۹۳۶ھ ، ہندوستانی نستعلیق کا ایک قدیم نمونہ -

۲۰ - **رسالہ جمع مختصر از وحید تبریزی** : یہ عروض میں ہے - تاریخِ کتابت ۹۷۷ھ - اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک خاتون کا لکھا ہوا ہے - خاتمہ یوں ہے :

''تحریراً فی ۹۷۷ھ کاتبہ حبیبہ بنت محمد قاسم محدث -''

۲۱ - **روضۃ الصفا** : تاریخِ کتابت ۹۸۰ھ - یہ سب سے بڑی تقطیع والی کتاب تھی - اوراق ۱۰۴ - خط نسخ ایران -

۲۲ - **یوسف زلیخا جامی** : مصوّر - تاریخِ کتابت ۹۹۸ھ - اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ لاہور میں لکھی گئی ہے اور اس میں لاہوری مصوری کے اچھے نمونے ملتے ہیں -

۲۳ - **رسالۂ معمّا** : قرن دہم - یہ معاصر نسخہ معلوم ہوتا ہے -

۲۴ - **صراح : مجد الدین فیروز آبادی** - ہندوستانی تعلیق - قرن دہم -

۲۵ - **تنقید الدرر** : یہ کتاب فنِ عروض میں ہے اور اس کا نمبر محقق طوسی کی ''معیار الاشعار'' اور شمس قیس کی ''معاییر اشعار العجم'' کے بعد آتا ہے - اس کے مصنف پاینده محمد بن محمد بن شیخ محمد المتخلص بہ قضائی نے عبداللہ خان ازبک کے لیے ۹۹۹ھ میں تصنیف کی - کتابت کی تاریخ ۱۰۰۶ھ ہے - خط ابتدائی دور کا نستعلیق -

۲۶ - **گلستانِ سعدی** : اس نسخے کی خصوصیات یہ ہیں :

۱ - یہ نسخہ جہانگیر کے حکم سے یاقوت مستعصمی کے لکھے ہوئے نسخے سے نقل کیا گیا ہے - چنانچہ جلال الدین محمد بن محمد بن جلال الشاہی الرضوی کی لکھی ہوئی عبارتِ خاتمہ یہ ہے :

''این نسخہ بحکمِ اشرف اقدس حضرۃ ابوالمظفر نور الدین جہانگیر بادشاہ خلد اللہ ملکہ ، جلال الدین محمد بن محمد بن جلال الشاہی الرضوی از نسخۂ مزین کلام اللہ یاقوت المستعصمی نقل کردہ است و یاقوت بیواسطہ از خط حضرۃ مصنف قدس سرہ نقل نمودہ است و نسخہ خط یاقوت در خزانۂ عامرہ حضرت بادشاہ موجود است -''

۲ - جہانگیر کا کتبہ جو اصل کتاب پر درج ہے ، اس نسخے پر بھی نقل ہوا ہے و ہو ہذا :

''بندگان حضرت اعلیٰ بخط مبارک خویش ظہرِ نسخہ خاصہ را باین عبارت زیب و زینت بخشیدہ اند ۔''

''این کتاب گلستان کہ بحسب لطافت خط و معنی رشک گلستان ارم و مانند ریاض رضوان تازہ و خرم است ، از خطوط نادرہ دہر یاقوت کہ سرآمد فن خود است ، بتاریخ آخر خورداد ماہ ۹ جلوس موافق جمادی الاولی ۱۰۲۳ھ داخل کتاب خانہ این نیازمند درگاہ الٰہی شد ، حررہ نور الدین جہانگیر بن اکبر بادشاہ غازی ۔''

''سی ورق ازین کتاب افتادہ بود ۔ اگرچہ خوشنویسی در زمان من نہ بود کہ خط مناسبتی بخط یاقوت داشتہ باشد اما بواسطہ آنکہ این نسخہ ناقص ماند بالضرورہ بکاتبانے کہ درین جزو زمان امتیازی داشتند ، فرمودم کہ نوشتند ، و چہل و چہار مجلس آنرا مصوران سرکار من ساختند ، دراصل این کتاب از جعفر قزوینی دیوان پدر من بودہ و ازو گم شد بدست مخلص خان افتادہ و او پیشکش نمودہ ۔''

اصل کتاب پر یاقوت کا خاتمہ یوں ہے :

''کتبہ العبد الفقیر الی اللہ الغنی یاقوت المستعصمی فی اواخر شہر رمضان المبارک من سنہ ثمان و ستین و ستمایہ (۶۶۸ھ) حامداً علی نعمہ و مصلیا علی نبیہ محمد و آلہ و مسلماً کثیراً ۔''

۲۷ ۔ اختیارات قطب شاہی : اصل کتاب حاجی زین الدین عطار (المتوفی ۸۰۶ھ) کی کتاب ''اختیارات بدیعی'' کی شرح ہے ۔ یہ کتاب طب میں ہے ۔ شارح ، جو حاشیے پر اپنا نام محمد صادق بن علی الحسین لکھتا ہے ، رقمطراز ہے کہ میں نے یہ کتاب سلطان محمد قلی قطب شاہ فرمانروائے گولکنڈہ (۹۸۸ھ - ۱۰۲۰ھ) کے حکم سے لکھی ہے اور اس کی ترتیب میں اطبا کی ایک جماعت سے مشورہ لیا ہے ۔ کتاب سے پہلے ایک فہرست ہے جو ایک دوسرے کاتب مسعود نے لکھی ہے ۔ یہ نسخہ مندرجہ ذیل وجوہ سے یکتا ہے :

۱ ۔ کاتب مجد الدین محمد الحسینی الکاشانی ہے جس کی ایک اور کتاب ''زبدۃ المجالس'' کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے (فہرست ریو : ص ۷۵۸) ۔

۲ ۔ متن اور فہرست ہر دو کے صفحہ اول پر سلطان محمد قلی قطب شاہ

کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں ہیں - فہرست پر جو تحریر ہے
وہ یہ ہے :

(الف) ''فہرست اختیارات قطب شاہی تمام شد در کتاب خانہ
عامرہ بخط مسعود بتاریخ اوایل شہر ذی القعیدة (کذا)
الحرام ۱۰۲۴ھ در دارالسلطنہ حیدر آباد حرس اللہ
عن الاضداد ، کتبہ العبد الخالص لمولاہ سلطان محمد قطب
شاہ زاد توفیقہ فیما یتمناہ -''

سلطان محمد قطب شاہ کی مُہر کا نقش یوں ہے :

نقش نگین دل است حیدر صفدر مرا
العبد محمد قطب شاہ سلطان
مُہر سلیمان ز حق گشتہ میسّر مرا
۱۰۲۰

متن کے صفحہ اول پر یہ تحریر ہے :

(ب) اختیارات قطب شاہی بابت کتاب خانہ عامرہ بخط میر
مجدالدین بتاریخ ۱۰۱۷[1] فی الھجریہ در دارالسلطنہ حیدرآباد ،
کتبہ سلطان محمد قطب شاہ زاد توفیقہ فیما یتمناہ -''

یہ کتاب محمد قلی قطب شاہ کی مُہر کی بھی حامل ہے -

۳ - اس کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ نسخہ عالمگیر اورنگ زیب
کے کتب خانے میں بھی رہا ہے اور اس پر بہت سے عرض دیدے
اور امرا کی مہریں ہیں ؛ مثلاً میمنت خاں ، کفایت خاں ، قابل خاں ،
ارشد خاں -

(نستعلیق - سر لوح مطلا) اس کا زیادہ تفصیلی حال آل انڈیا
ریکارڈز کمیشن کے اجلاس لاہور (۱۹۲۵ع) کی روداد صفحہ ۵۱
پر ملے گا -

۲۸ - هفت اقلیم : امین احمد رازی - ۱۰۴۵ھ ''در پرگنہ کورہ بخطِ فقیر حقیر
پیر کمال -''

---

۱ - اصل میں سنہ یوں ہے : ۱۰۷۱ھ -

۲۹ - **تفسیر قرآن مجید :** (عربی) معین الدین بن خواجہ خاوند محمود النقشبندی العلوی الحسینی نے اورنگ زیب عالمگیر کے لیے لکھی ۔ تاریخ تصنیف ۱۰۶۹ھ ۔ یہ نسخہ معاصر معلوم ہوتا ہے ۔

۳۰ - **بیاض کوکب :** (فارسی میں ہے) جہانگیر کے لیے ۱۰۳۵ھ میں مرتب کیا گیا ۔ معاصر نسخہ معلوم ہوتا ہے ۔ تفصیل کے لیے دیکھو اورینٹل کالج میگزین بابت ماہ اگست ۱۹۳۱ع ، صفحہ ۳۲ تا ۳۶ ۔

۳۱ - **عیون الشرع :** از قاضی نعمت اللہ بن طاہر (سنہ کتابت ۱۰۸۸ھ) ۔ یہ کتاب محمود شاہ بیگڑہ (۸۶۳ھ - ۹۱۷ھ) کے نام پر معنون ہے ۔

۳۲ - **تشریح الموسیقی :** از محمد اکبر المعروف بہ محمد ارزانی بن محمد مقیم ۔ یہ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے کا مشہور طبیب تھا ۔ تان سین کی ''بدھ پرکاش'' کا ترجمہ ہے ۔

۳۳ - **تحفۂ سعید :** حافظ محمد سعید ابن حافظ کرم اللہ بن حافظ سلطان محمود بن حافظ عین الدین کھوکھر کلھبلکی ثم الکولوی نے بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں مرتب کیا ۔ خصوصیت یہ ہے کہ کتب خانۂ پروفیسر شیرانی میں حافظ محمد سعید اور ان کے خان کے نام عالمگیر کی بہت سی سندات بھی موجود ہیں ۔ چنانچہ ان میں سے بعض شہاب الدین ، شمس الدین ، رضوی خاں نے جاری کیں ۔

۳۴ - **اخلاق ظہیری :** عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ فارسی میں اخلاق کی کتابیں کم ہیں ۔ چنانچہ اخلاق جلالی ، اخلاق ناصری اور اخلاق محسنی کے علاوہ بہت کم کتابیں دستیاب ہوتی ہیں ۔ یہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔ مصنف کا نام فتح اللہ بن احمد بن محمود الشہرستانی المشتہر بسبزواری ہے جس نے ظہیر الدین امیر ابراہیم شاہ کے لیے ۱۱۰۲ھ میں لکھی ۔

۳۵ - **کشکول :** یہ بہاء الدین عاملی (المتوفی ۱۰۳۰ھ) کی تصنیف ہے ۔ تاریخ کتابت : شیراز ۱۰۴۹ - ۱۰۵۰ھ ۔ سرورق سے پہلے تین صفحات اور آخری ایک صفحے پر ۵۴ مُہریں ہیں جن میں سے اہم ترین مُہریں مندرجہ ذیل ہیں

۱ - مقیم رحمت [illegible] امین است (غالباً نواب صفدر جنگ مقیم خاں کا سجع ۔

۲ - سلطان محمد سلیمان میرزا صفوی -

۳ - رضوی خان (۱۲۵۵ھ) -

۴ - غضنفر خانہ زاد شاہ عالم پادشاہ غازی (۱۱۱۹ھ) جلوس -

۵ - یمین الدولہ علی امجد خان فدوی احمد شاہ پادشاہ غازی (۱۱۶۲ھ - سنہ احد جلوس) -

۶ - کاظم علی خان بہادر فدوی شاہ عالم پادشاہ غازی (۱۱۳۶ھ - ۴ جلوس) -

۷ - نواب شجاع الدولہ بہادر . . . .

۸ - حیدر خان خانہ زاد احمد شاہ پادشاہ غازی (۱۱۴۰ھ) -

۹ - غضنفر خانہ زاد عالمگیر بادشاہ -

۱۰ - مبارز الدولہ شجاع الملک میرزا سعادت علی خان بہادر ناصر جنگ -

۱۱ - افتخار الدولہ مکرم الملک سید حسین علی خان بہادر فیروز جنگ -

۱۲ - منیر الدولہ نظام الملک خادم حسین خان بہادر ناصر جنگ -

۱۳ - سرافراز الدولہ حسن رضا خان بہادر -

۱۴ - میرزا محمد محسن خان بہادر (برادر بزرگ نواب صفدر جنگ) -

۱۵ - عظیم الدین احمد خان بہادر -

۱۶ - میرزا حیدر علی خان بہادر -

۱۷ - افوض امری الی اللہ ان اللہ بصیر بالعباد - زین العابدین خان رضوی -

۱۸ - خوش است مہر کتب خانہ سلیمان جاہ
بہر کتاب مزیّن چو نقش بسم اللہ
۱۲۴۴ھ (سرخ روشنائی) -

۱۹ - ناسخ ہر مہر شد چون شد مزین بر کتاب
خاتم امجد علی شاہ زمان عالی جناب
(سرخ روشنائی) -

۲۰ - خاتم واجد علی سلطان عالم بر کتاب ثابت و پُر نور با دانا فروغ آفتاب (سرخ روشنائی) -

۲۱ - این نسخہ از عنایت سلطان عالم است (۱۱۶۲ھ) -

اس کا حال آل انڈیا ہسٹاریکل ریکارڈز کمیشن کے اجلاس لاہور ۱۹۲۵ء کی روداد کے صفحہ ۵۴ پر ملے گا۔

۳۶ - دیوان طرازی افشار : کتابت ۱۱۱۵ھ۔ اس کے دو اشعار بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں :

اگر بی تو یکدم شرابیدہ باشم　　بکانون ہجرت کبابیدہ باشم
خور و خواب برمن حرامیدہ باشد　　اگربی غمت خورد و خوابیدہ باشم

یہ کتاب نادر ہے۔

۳۷ - دیوان محمد افضل ثابت : کتابت ۱۱۵۱ھ۔ یہ نسخہ معاصر ہے۔ اس پر ثابت کے مرید خاص بند علی خاں کا کتبہ ہے جس کی کوشش سے یہ دیوان مرتب ہوا :

"آنچہ مسودات اشعار حضرت پیر و مرشد برحق میر افضل الدین محمد ثابت قدس سرہ العزیز بدست آمدند غلام ازلی بند علی فراہم آوردہ استکتاب کنانیدہ و این نسخہ متبرکہ را تواضع مشفق . . . نثار علی خان سلمہ اللہ تعالیٰ نمود ۔ حق تعالیٰ توفیق مطالعہ کرامت فرماید و ازین دولت مستفید گرداند ۔"

کتاب کا خاتمہ یہ ہے :

"تمام شد دیوان ثابت تصنیف میر افضل صاحب مغفور بتاریخ بست و ششم شہر ربیع الثانی بروز چہار شنبہ بوقت چاشت، ۱۱۵۱ھ مقدسہ، ۲۱ محمد شاہی جلوس والا ۔"

۳۸ - مجمع النفایس : خان آرزو ۔ مکمل ۔

۳۹ - تاریخ مرآۃ العالم : بختاور خان ۔

—— : o : ——

بیدل کی انفرادیت

حقایق پسندی ، تمثال آفرینی

فارسی شاعری میں بیدل منفرد مقام و رتبہ کے مالک ہیں ۔ بعض اہل نظر نے انہیں ہندوستان میں فارسی کا چوتھا بڑا شاعر کہا ہے ۔ یعنی انہیں خسرو ، غالب اور اقبال کی صف میں رکھا ہے ۔ اور بعض یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ (اپنے فن کی حد تک) انہیں اسلامی ہندوستان کے مجددوں[1] میں شمار کیا جا سکتا ہے ۔ ان کی رائے میں پہلے مجدد سرہندی تھے ، دوسرے مرزا عبدالقادر بیدل اور تیسرے شاہ ولی اللہ ، اور ان پر اقبال کا بھی اضافہ کیا ہے ۔

بیدل خوش قسمت تھے ۔ زمانے نے ان کی بڑی قدر و تحسین کی ۔ غالب تک بھی ، جنھیں بیدل سے کم ادبی مجدد نہیں سمجھا جا سکتا ، بیدل بننے کی آرزو کرتے رہے ۔ از ھند تا افغانستان و ترکستان ، بیدل کا توتی بولتا رہا ۔ بالکل قریبی زمانے میں ان کی سوانح عمری[2] اور کلام کے مطالعے میں متعدد اہل علم نے بیش از بیش دلچسپی لی ہے جس کے باعث ان کے متعلق خاصا تنقیدی سرمایہ ظہور میں آگیا ہے ۔

مجھے بیدل کے بارے میں کسی نئی تحقیق کا دعویٰ نہیں اور سچ یہ ہے کہ مذکورہ وافر سرمائے کے ہوتے ہوئے ، بیدل کے متعلق مزید کچھ لکھنے کا ارادہ بھی نہ تھا ، لیکن میں ایک خاص مجبوری کے تحت قلم اٹھا رہا ہوں ۔

---

۱ ۔ کرنل خواجہ عبدالرشید کی کتاب ''معارف النفس'' ۔ نیز ڈاکٹر عبدالغنی کی کتاب ''روح بیدل'' (مجلس ترقی ادب لاہور) ۔

۲ ۔ ڈاکٹر عبدالغنی کی کتابوں کے علاوہ صدرالدین عینی اور ان کی بیٹی کی کتابیں ۔ افغانستان سے خلیل اللہ خلیلی کی ''فیض قدس'' کے علاوہ وہیں سے کلیات بیدل کا عمدہ نسخہ شائع ہوا ہے ۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری دہلوی کی کتاب ''فارسی ادب بعہد اورنگ زیب'' میں بھی بیدل پر ایک عمدہ مضمون موجود ہے ۔

مجبوری یہ ہے کہ دورِ مغلیہ کے بعض نمایاں شاعروں کے مطالعے کے سلسلے میں اس سے قبل میں کچھ کوشش کر چکا ہوں جس کا مقصد تفصیلی تحقیق کے بجائے یہ رہا ہے کہ ان کے اسلوب اور عام مزاج کے ان اہم خصائص سے بحث کی جائے جن سے ہر شاعر کی انفرادیت قائم ہوتی ہے ۔ انفرادیت کی یہ جستجو میں نے اس لیے کی کہ اسلوب اور مزاج کے اعتبار سے دورِ مغلیہ کی فارسی شاعری کے نمایاں سنگ میل واضح ہو جائیں ۔ ہر صورت میں میرے مد نظر فارسی اسلوب کے عہد بہ عہد تغیرات کی روداد نگاری تھی مگر چونکہ اسلوب کی کہانی مطالب و افکار سے کسی حال میں منقطع نہیں ہو سکتی اس لیے ضمناً مطالب کا ذکر بھی آ گیا ہے ۔ ارتقائے اسلوب کی اس روداد کی تکمیل کے لیے ضروری ہوا کہ بیدل پر بھی قلم اٹھایا جائے کیونکہ اسلوب کے لحاظ سے وہ اس سلسلے کا آخری نقطۂ ارتقا ہیں جس کی ابتدا صائب نے کی تھی ، جس کی بیچ کی کڑی ناصر علی سرہندی تھے ۔ اور آخر میں باندازِ دگر یہ سلسلہ غالب تک پہنچا ۔ صائب کا انداز بیدل تک پہنچتے پہنچتے ایک نقشِ خاص بن گیا جس کی پیروی کے لیے غالب نے بھی ہمت کی ، اگرچہ وہ اپنے دوسرے کمالات کے لحاظ سے اس منزل سے بہت آگے بڑھ گئے اور فنی عروج کی ایک نئی چوٹی سر کر لی ۔

مجھے یہ دیکھ کر سخت تعجب ہوا کہ بعض تحریروں میں مرزا بیدل کو تازہ گویوں میں شمار کیا جا رہا ہے[1] حالانکہ تازہ گوئی کا دبستان اکبری اور جہانگیری دور میں اپنی بہار دکھا کر ختم ہو چکا تھا ۔ بلکہ میں تو طالب آملی کو بھی تازہ گوئی سے ہٹا ہوا دیکھتا ہوں اگرچہ اس طرز کا پرتو اس کے کلام میں ہے ضرور ۔

۱۔ اس کی تائید میں بیدل کا یہ شعر پیش کیا جاتا ہے :

بفکر تازہ گویان گر خیالم پرتو اندازد
پر طاؤس گردد جلوۂ اوراق دیوان ها

اس شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ اگر میں تازہ گویوں کے انداز میں لکھوں تو اس طرز میں بھی شاعری کی بہار دکھا دوں ۔ اس سے یہ مطلب نہیں نکلتا کہ وہ تازہ گویوں کے انداز میں لکھ رہے ہیں ۔ تازہ گوئی اور طرزِ بیدل میں واضح فرق ہے ۔ اس کی جزئیات مطلوب ہوں تو تازہ گوئی کے خصائص پر میرا ایک مقالہ اسی کتاب میں موجود ہے ۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ شاہ جہان کے عہد میں صائب نے تازہ گوئی کے مشرب کے بالکل برعکس مضمون اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے ایک نیا راستہ نکالا ۔ یہ زمانہ تہذیبی حلاوت اور لطافت کا تھا ۔ پر جوش اور ہنگامہ خیز لہجے اس دور کے مزاج سے مناسبت نہ رکھتے تھے ۔ خوش خلقی اور شیریں اطواری وقت کی سب سے بڑی اخلاق قدر تھی ۔ صائب نے اسی اخلاقیت کو تصویری رنگ میں پیش کیا اور خوش اطواری و خوش معاشی کی باتوں کو مؤثر بنانے کے لیے تمثیل سے غیر معمولی کام لیا ۔ ان کی زبان شیریں اور دلکش ، بیان ہر قسم کی پیچیدگی سے پاک ، ثقل نام تک نہیں ، کہیں کہیں ذاتی اور کائناتی غم کی ہلکی سی آمیزش ہے ، بہرحال اسے ہم طرز تازہ تو کہہ سکتے ہیں مگر تازہ گوئی نہیں کہہ سکتے جو ایک خاص اندازِ شاعری ہے ۔ اس کے علاوہ صائب کا رنگ بیشتر مجلسی ہے ۔ یعنی اس کے اشعار مجلس اور گفتگو میں ہر موقع و محل کے مطابق استعمال ہو سکتے ہیں اور مزا دیتے ہیں ۔ ان میں کچھ دانش کی باتیں بھی ہیں مگر بوجھل نہیں ۔ گہری اور سنجیدہ فکریت ان کی شاعری میں نہیں ہے ۔ یہ نظیری ، عرفی ، فیضی اور شکیبی وغیرہ کے انداز سے بھی مختلف چیز ہے ۔

یہاں یہ امر بھی لائقِ ذکر ہے کہ صائب کے شاگردوں میں جلال اسیر اور قاسم دیوانہ نے ایک نیا طرز اختیار کیا اور اس کا نام ''طرز خیال'' رکھا ۔ خان آرزو نے اپنی کتاب ''مثمر'' میں اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس طرز کا یہ نام ''بہ سبب خیال ھای دور'' تھا جس کے باعث ان شعرا کے اکثر اشعار بے معنی ہو جاتے تھے ۔ ان ایرانی شعرا کا یہ انداز ہندوستان میں پہنچ کر مقبول ہو گیا اور شاہ ناصر علی ، مرزا بیدل اور ارادت خان واضح نے اس سے ایک خاص رنگ نکالا (رنگے دیگر دادند و بعضے خیالات و عبارات تازہ تراشیدند — ''مثمر'')

اس بحث سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بیدل تازہ گویوں کے دبستان سے متعلق نہیں ہیں ۔ وہ خانوادۂ صائب کے شاعر ہیں اگرچہ ان کا طرز صائب سے منفرد ہو گیا ہے ۔ اس میں صائب کا رنگ بھی ہے اور ان کے شاگردوں (جلال اسیر اور قاسم دیوانہ) کا بھی اور شاہ ناصر علی وغیرہ کا بھی ۔ اور ان سب کے ساتھ وہ نسلی ذوق اور شخصی فیضان بھی موجود ہے جو ترک نسل کے ہر بڑے آدمی کے حصے میں آیا ہے ، یعنی رفعتوں اور عظمتوں کی جستجو جس میں خسرو سے لے کر غالب تک سب شریک ہیں ۔ ان حالات میں متعین یہ کرنا ہے کہ بیدل کی انفرادیت کن خصائص سے قائم ہوئی ؟

اگر مختصر الفاظ میں کچھ کہنا ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ حقایق (فکری و عرفانی) سے ان کا گہرا شغف ان کی انفرادیت کا ایک ستون ہے ۔ دوسرا ستون ان کی تمثال آفرینی ہے جس میں مشاہداتی تصویریں حسن کے ایک خاص تصور اور انداز کی ترجمانی کرتی ہیں ۔ بیدل ایک حقایق پسند ، تمثال آفریں شاعر تھے ۔ یا کوئی چاہے تو انھیں تصویر گر مفکر یا حکیمِ پیکر تراش کہہ دے ۔ اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکے گا کہ جو لوگ ان کے بیان کردہ حقائق تک پہنچنے میں دقّت محسوس کرتے ہیں وہ بھی ان کے اسلوب کی شوکت اور بیان کے تجمّل سے محظوظ و متاثر ہوتے ہیں ۔

اب آئیے ، ان کے اس اسلوب کا ذرا تفصیلی تجزیہ کریں[1] ۔

میں لکھ چکا ہوں کہ بیدل کا اسلوب ، صائب کے انداز سے متاثر ہو کر ترکیب و ترتیب اور خاص ذہن و ذوق کی وجہ سے بالکل ایک نئی ایجاد بن گیا ہے ۔

اس رنگ کے چند خصائص یہ ہیں :

(الف) پُرتمکین اور غیرمعمولی اسلوبِ اظہار ، جس میں شکوہِ الفاظ ، ندرتِ استعارہ ، دقّتِ فکر ، لطفِ غرابت اور پیچیدگیِ اظہار جیسے پہلو موجود ہیں ۔

(ب) تصویر آفرینی (تمثال آفرینی) جس میں مبصر (visual) حسّی تصویریں نمایاں ہیں ۔

(ج) بیانِ حقایق میں تحقیقی و انکشافی انداز چونکہ اظہار کے اسالیب ، مطالب کی نوعیت سے وابستہ ہوتے ہیں اس لیے یہاں بیدل کے مطالب کی نوعیت کا سرسری سا ذکر برمحل ہوگا ۔

بیدل کے مطالب کو علی المجموع حقایقِ فکری و عرفانی کہا جا سکتا ہے جن کے اظہار کے لیے انھوں نے ایک خاص اسلوب ایجاد کیا ہے ۔ صائب کی طرح بیدل بھی حقایق کا بیان کرتے ہیں مگر صائب کے یہاں حقایق اخلاقی نوعیت کے ہیں جن کا دائرہ رسمی اور محدود ہے ۔ اس کے مقابلے میں بیدل کے کلام میں اخلاقیات کے علاوہ فکریات یعنی حقایق کے کچھ نئے تجزیے اور دریافتیں

---

۱ - اس مقالے میں بیدل کے افکار و حقایق سے بحث کی گنجائش کم ہے ۔ تاہم اسلوب کی بحث میں مجملاً ان کے افکار کا لبِ لباب بھی آ جائے گا ۔

بھی ہیں جن کے لیے بیدل نے 'آگاہی' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

آگاہی سے بیدل کی مراد کسی نئی حقیقت کا انکشاف یا کسی معلوم حقیقت کا اظہار باندازِ نو ہے۔ بیدل اپنی ایک مثنوی ''عرفان'' میں آگہی کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

آگہی بے نقابیِ گل تو　　　مرگ نظارۂ تغافل تو

حقیقت کی یہ بے نقابی ان کے یہاں کئی صورتیں اختیار کرتی ہے۔

اول : نئی حقیقتوں کا کشف و وجدان۔

دوم : مشاہدات کے حوالے سے باطن کی طرف رہنمائی اور اس کے اندر سے حقایق کے نئے پہلوؤں کی دریافت۔

سوم : معلوم حقیقتوں کی نئی تعبیر اور اندازِ بیان کی ندرت اور جدت کے ذریعے معلوم حقایق کی تازہ پیشکش۔ بیدل کی آگہی انھی نکاتِ سہ گانہ سے عبارت ہے۔

بیدل نے غزلیات اور رباعیات کے علاوہ اپنی بعض مثنویات، خصوصاً مثنوی ''عرفان'' میں اپنے تصوّرِ آگہی کی مختلف پیرایوں میں نشان دہی کی ہے۔ ان کے نزدیک آگہی کا کمال، شعورِ حق (یا شعورِ اسم) ہے۔ ان کی نظر میں آگہی کی نچلی منزلیں بھی ہیں؛ مثلاً مشاہدۂ حسنِ کائنات اور شعورِ صفات۔ لیکن ان کے مقاماتِ آگہی میں بلند تر منازل بھی ہیں؛ مثلاً اس کی ایک انبساطی یا تکمیلی منزل حیرت اور تحیّر ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ محض عقلی آگہی بے قراری اور انتشار پیدا کرتی ہے۔ یہ انبساطی آگہی (حیرت) جمعیّتِ خاطر کا باعث ہوتی ہے۔ ان کی نظر میں حیرت تقدسِ ذات کا وہ شعور ہے جس کا خاصہ محویت ہے۔ آگہی کی عقلی صورتوں میں اضطراب و تشویش لازمی ہے۔ اس کے بارے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں :

بقدرِ آگہی آمادہ است اسباب تشویشت
طبیعت باید اینجا اندکے غافل شود پیدا

۱۔ بیدل کی آگاہی کی مزید مگر مجمل تشریح کے لیے اس مقالے کا ضمیمہ ''الف'' ملاحظہ فرمائیے۔

آگہی رنج پشیمانی ها داشت
عیش ها درخور غفلت کردم

آگہی گردِ دوعالم شبہہ دارد در کمین
تا نگہ باقی است از تشویش مژگان چارہ نیست

آگاہی و افسردگیم این چہ خیال است
تا دانہ بخود چشم کشود است نہال است

پُر گوئی من آفت آگاہی دل است
آئینہ بود تا نفسم اعتدال داشت

اس کے مقابلے میں مقامِ حیرت جمعیّتِ خاطر اور اطمینان پیدا کرتا ہے ۔ بیدل حیرت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آگاہی کی پہلی منزل عقل ہے جو اسم و صفات کے ربط کا شعور پیدا کرتی ہے ۔ حیرت کی منزل اس سے ماورا ہے ۔ یہ اس وقت پیدا ہوتی ہے جب نفس تقدس ذات قدیم میں محو ہو جاتا ہے :

اے حدوثت شعور اسم و صفات
قدمت حیرتِ تقدّسِ ذات

عقل (وسیلۂ آگہی) کی حد ، کمال و نقصان کا امتیاز ہے اس سے آگے اس کی رسائی نہیں ، کیونکہ اس کے بعد حیرت کی قلمرو شروع ہو جاتی ہے ۔

دیدہ محو کمال و نقصان شد خرد این جا رسید و حیران شد

بیدل کا تصورِ حیرت نہایت پُرلطف ہے ۔ یہ بیک وقت ''نشاط مشاہدۂ حسن'' اور حقیقتِ اشیاء کی معرفت (بدرجۂ کمال) اور ذوقِ حیات اور شوقِ ایجاد ہے ۔ اس میں بیداری بھی ہے اور غفلت بھی ۔ مگر اس میں لذت ہی لذت ہے ۔ یہ سراپا کیفیت نشاط و انبساط ہے ۔ اس میں ادراکِ حسن بھی ہے اور تخلیقِ حسن بھی ۔ یہ پیغامِ ضبط بھی ہے اور شوقِ عنان گسیختہ بھی ۔ غرض مقامِ حیرت ایک عجیب مقام ہے ۔ اس سلسلے میں بیدل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ان کی غزلیات سے لیے گئے ہیں :

حیرت حسنے است در طبع نگہ پرورد ما
شش جہت آئینہ بالد گر فشانی گرد ما

یہ وہ حیرت ہے جو مشاہدۂ حسن کائنات میں محویت سے پیدا ہوتی ہے :

حیرت دیدار سامان سفر داریم ما
دامن آئینہ امشب بر کمر داریم ما

یہ حسن زندگی کے متحرّک (در سفر) مناظر و مقامات کا مشاہدہ ہے ۔ غالب نے بھی کہا ہے : ع (زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد)

حیرتیم اما بوحشت ھا ھم آغوشیم ما
همچو شبنم با نسیم صبح همدوشیم ما

بے قراری و وحشت کے ہجوم میں محوِ حیرت دل مانندِ شبنم ہے جو نسیمِ صبح کے جھونکوں میں بھی پر سکون ہے :

حیرتِ دل گر نہ پردازد بہ ضبط کار ها
نالہ می بندد بفتراکِ طپش کہسار ها

اگر حیرتِ دل موجب جمعیّتِ خاطر نہ ہو تو بے قراری ہی بے قراری ہمارے شاملِ حال رہے (اس حد تک کہ کہسار بھی ہمارے گریہ سے وقفِ اضطراب ہو جائیں) ۔

بیدل کے ان اشعار میں حیرت کے مختلف روپ سامنے آئے ہیں ۔ نشاطِ مشاهدۂ حسن ، لذتِ تخلیقِ حسن ، ہنگامۂ گرمیِ حیرت ، ضبط و نظمِ حیرت وغیرہ ۔ تو واضح ہوا کہ بیدل کا مقامِ اکبر حیرت ہی ہے ، لیکن احساس یہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں آگاہی کے نچلے مقامات کا تذکرہ کچھ زیادہ ہے ؛ یعنی مشاہداتی ادراک حسن اور عقلی تعبیر و توجیہ ۔ البتہ ان کی پیش کش ادبی و تخیلی ہے ۔ یوں ان کے کلام میں اعالی اور نامعلوم حقیقتوں تک پہنچنے کے لیے ان کی جد و جہد ہر جگہ واضح ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ بیدل اپنی حسن آفرینی کی ساری کوششوں کے باوجود جذباتِ قلبی کے شاعر نہیں ہیں ۔ خارجی مشاہدات کے شاعر ہیں یا پھر حقایق فکری و عرفانی کے شاعر ہیں ۔ قلبی تجربوں کی حقیقت سے وہ بہت کم آگاہی رکھتے ہیں (کم از کم ان کا بیان نہیں کرتے) ۔ ان کے مقابلے میں غالب قلبِ انسانی کی بہتر تفسیر کر گئے ہیں اور جذباتی سچائیوں کا بہتر تصور دلا گئے ہیں ۔

بیدل عشق کے ترجمان نہیں ، حسن کے ستایشگر ہیں ۔ ان کے کلام میں حیرت بھی دراصل لذتِ مشاہدۂ حسن اور لطفِ ادراکِ حسن کا دوسرا نام ہے ، مگر

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی بیشتر توجہ حسنِ کائنات کی طرف ہے، حسنِ انسانی کی طرف نہیں۔ چنانچہ وہ طوطی و طاؤس کے جلووں کے شیدائی ہیں مگر حسنِ انسانی کے بارے میں ان کا قلم کچھ زیادہ شگفتہ نہیں۔ وہ ایک شعر بھی ایسا نہیں لکھ سکے جیسا مثلاً غالب نے لکھا:

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار عجب گل کتر گئی

اس بحث کے آغاز میں، میں نے آگاہی کو امتیاز کے مترادف اور حیرت کو سرورِ انکشاف سے تعبیر کیا تھا۔ اور اس کی مختلف صورتوں کا ذکر کیا تھا۔

اس مقالے میں، میں ان سب صورتوں کا ذکر نہیں کر سکتا۔ صرف یہ عرض کر سکتا ہوں کہ بیدل کے یہاں انکشاف کی اہم مثالیں ''حقیقتوں'' کی تعبیرِ نو اور تشکیلِ نو سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور اس تشکیلِ نو کا سب سے بڑا وسیلہ ان کا استعارہ ہے۔ ان کے یہاں تازگی اور جدت و ندرت کا سب سے بڑا ذریعہ ان کی تمثال آفرینی اور وہ اسلوب بیان ہے جس نے حقایقِ فکری و عرفانی کو حسین ادب کا درجہ دے دیا ہے۔ ان کے کلام میں حقایق کی منطق محسوسات و مشاہدات کے رنگین لباس میں موزوں طریقے سے سما گئی ہے۔ اعلیٰ منطق کے لیے ایسا خوش نما لباس بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔ (یہ ساری بحث ایک اور انداز سے، آگے اسلوب کے تجزیے میں آ رہی ہے)۔

اب اسلوب کی بحث آتی ہے۔ سب سے پہلے بیدل کی لفظی عمارت گری کو لیجیے۔ بیدل سادہ بات کو بھی پُر تمکین الفاظ میں ادا کرتے ہیں اور اس کے لیے عموماً محاورہ و استعارہ کا دامن پکڑتے ہیں۔ وہ روزمرہ کی سادگی کے متحمل نہیں، محاورہ و استعارہ سے زمینِ شعر میں معانی کے گل کھلاتے ہیں۔ بہرحال تمکین ان کے اسلوب کا اہم عنصر ہے۔ یہ تمکنت کبھی نادر ترکیبوں کی تخلیق سے حاصل ہوتی ہے، کبھی دوسرے ذرائع سے۔ ترکیبوں کی مثال دیکھیے:

زفسانۂ لبِ خامشِ کہ رسید مژدہ بگوش ما
کہ سخن گہر شد و زد گرہ بزبان سکتہ فروش ما
کلہِ چہ فتنہ شکستہ ای کہ زحرف تیغ تبسّمت
بسحر رسانده دماغ گل لب زخم خنده فروش ما

ان اشعار میں 'زبان سکتہ فروش' اور 'لب زخم خندہ فروش' دو ترکیبیں آئی ہیں جن میں استعارہ بصورتِ صفت واقع ہوا ہے۔ دوسرے شعر میں ''کلہ

چڑے شکستن" محاورہ ہے ۔ ان سے معنی کی وسعت بھی ہوئی ہے اور عبارت کا رعب داب اور آہنگ بھی پیدا ہوا ہے ۔ اس غزل کا حسب ذیل یہ شعر بھی ملاحظہ ہو :

کہ صدائے قلقل شیشہ شد پری جنون زدہ ہوش ما
کف پای آبلہ پوش ما بدل شکستہ سروش ما

ظاہر ہے کہ ہر نئی ترکیب[1] ، معانی کے نئے افق کی نشان دہی کرتی ہے اور فن کے نئے تصور کی بھی ۔ یہ بہرحال دیکھنا ہوگا کہ بیدل کے مضامین کی نوعیت ، ترکیب سازی کی محترک ہوئی ہے یا ان کے شوق اختراع ترکیب نے انھیں خاص مضامین پر مجبور کر دیا ہے ۔ اس سے ان کے مزاج اور ان کی ذوق غایتوں کا پتا چلے گا ۔

بہرحال ذکر پُر تمکین اسلوب کا ہو رہا تھا ۔ بیدل اس تمکین آفرینی کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں ۔ وہ کبھی علمی و اصطلاحی الفاظ سے تمکنت و شوکت کا تاثر پیدا کرتے ہیں ، کبھی طویل تراکیب کے ذریعے ، کبھی

---

۱ - بیدل کی تراکیب کا مطالعہ و تجزیہ ابھی نہیں ہوا ۔ اگر کوئی محقق یہ کاوش کرے تو بیدل کی ترکیب سازی کی مختلف صورتوں کا مطالعہ ضرور کرے اور اس کی توصیفی ، اضافی اور مقلوبی صورتوں کا تجزیہ کرے ۔ یہ بھی دیکھے کہ ان سے کیا ادبی اثرات پیدا ہوئے ہیں ۔ یہ ترکیبیں ، بذریعہ صفات محض توسیع معنی کے لیے ہیں یا یہ تصویری ہیں یا استدلالی ۔ اسی طرح یہ بھی دیکھے کہ کثرت کو ظاہر کرنے والی ان کی ترکیبیں ابہام کے لیے ہیں یا توضیح کے لیے وغیرہ وغیرہ ۔ غرض بہت سے پہلو ہیں جن کا تجزیہ بغایت مفید ہوگا ۔ اور یہ واضح ہوگا کہ Diction کے اس سلطان یا مجدد نے اپنے عہد کی نقش گری کس حد تک کی ہے ۔ چند اور تراکیب بطور نمونہ ملاحظہ ہوں جن میں توسیع معانی بھی ہے اور بیان کا رعب بھی ہے ۔ مثلاً طرب جوشی انجم ، دل یاس انتخاب من ، خانہ بردوش طبیعت اور تگ و تاز وہم جنون عنان ، کتنی معنی آفرین تراکیب ہیں ۔ اور جب ظرف مکان کے لاحقوں (ستان ، کدہ وغیرہ) کے ساتھ مل کر کثرت ، وفور اور لاانتہائیت کا تصور دلاتی ہیں تو معانی کی وسیع دنیا آباد ہو جاتی ہے ۔

با رعب اشیا کے ذکر سے ، کبھی عظمت کا احساس پیدا کرنے والی تصویروں سے ، کبھی حیرت آفریں بحور سے جن کے اندر غرابت آمیز ترکیبیں ، تسلسلِ اضافات ، تشبیہاتِ نادر اور استعاراتِ غریب بیک وقت اس طرح لڑھکتے نظر آتے اور خروش پیدا کرتے ہیں جس طرح ایک طوفانی ندی میں ہر شے ایک دوسری کو بہائے لیے جا رہی ہوتی ہے اور ہنگامۂ خروش اور محشرستان نظر پیدا کرتی جاتی ہے۔ علمی و اصطلاحی الفاظ کے سلسلے میں غزلِ ذیل کو دیکھیے۔ اس میں جو مضامین بیان ہوئے ہیں وہ عام ہیں مگر عبارت کی تعمیر میں علمی الفاظ کی مدد سے جو رعب داب پیدا ہوا ہے وہ ظاہر ہے :

آنکہ از بوی بہارش رنگ امکان ریختند
گرد راهش جوش زد آثار اعیان ریختند

از ظہور معنیش بے پردہ شد اسرار ذات
وز ظہور جسم او آئینۂ جان ریختند

نام او بردند اسمای قدم آمد بعرض
از لب او دم زدند آیات قرآن ریختند

از جمالش صورت علم ازل بستند نقش
وز کمالش معنی تحقیق انسان ریختند

(جلی الفاظ پر خاص طور سے نظر ڈالیے) ۔

بیدل کی یہ غزل نظیری کی ایک غزل کے جواب میں ہے جو اسی زمین میں ہے ۔ نظیری نے سب مطالب حسن و عشق اور مئے و مینا کی اصلاحوں میں بیان کیے ہیں اور چمن و گل و عندلیب کے استعارے استعمال کیے ہیں ۔ اس کی غزل میں جذبۂ عشق ، سرورِ جمالِ محبوب اور تصویرِ حسن نمایاں ہے لیکن بیدل کی غزل کا سارا دبدبہ اس کی علمی اصطلاحوں کی وجہ سے ہے ۔ نظیری کے یہاں لفظیات کی نمود ان کے جذبوں سے ہوتی ہے ۔ بیدل کے اسلوب پر ان کے عقیدے مسلط ہیں ۔ ان وجوہ سے ان کی مذکورہ غزل ، شاعرانہ نثر کی سطح پر آ کر رک گئی ہے ، شاعری نہیں بنی ۔ البتہ اس میں علمی تمکنت ضرور پیدا ہو گئی ہے ۔ یہ خصوصیت ان کی بہت سی غزلوں میں موجود ہے لیکن بہ حیثیتِ مجموعی وہ اپنی غزل میں تاثر پیدا کرنے کے لیے شاعری ہی کے وسائل (تراکیب اختراعی ، تمثال ھائے حیرت افزا ، استعاراتِ نادر و سلسلہ در سلسلہ تلازمات استعارہ وغیرہ) سے ٹھاٹھ کا سامان مہیا کرتے ہیں اور حقایق فکری

کو بھی تمثال آفرینی کے زور سے شاعری کا لباس پہنا دیتے ہیں ۔

بیدل کے کلام میں استعارے اور علامتیں بانداز خاص نمایاں ہوتی ہیں ۔ ان کے استعمال میں ندرت و غرابت کے تحیر افزا اور چونکا دینے والے تاثرات پیدا ہوتے ہیں ، لیکن یہ استعارات محض نمایشی قصر تعمیر نہیں کرتے ۔ ان سے بیدل تخلیقِ فضا ، ازدیادِ معنی اور توسیع مضمون کا کام لیتے ہیں ۔ اسے کوئی چاہے تو مضمون آفرینی کہہ دے (یا معنی آفرینی) ۔

معنی آفریں شاعروں کی اختراعی تصویر گری کے بارے میں یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ ان کی اکثر تمثالیں اور تصویریں موجود فی الخارج دنیا سے ماورا کسی موہوم عالم کے نقشے پیش کرتی ہیں ۔ ان میں معمولی سی منطقی یا قیاسی رشتہ بندی اور فرضی یا موہوم (بلکہ کالمعدوم) مشابہت کا کوئی پہلو ضرور ہوتا ہے مگر وہ ایسی مخلوق اور ایسی کائنات کی باتیں ہوتی ہیں جسے مشاہدہ اور عقل تو کجا ، تخیّل بھی اپنی نارمل حدوں میں ادراک نہیں کر سکتا ۔

بیدل کی مضمون آفرینی اپنے معاصر شعرا کی مضمون آفرینی سے جدا قسم کی ہے ۔ بیدل کی ایسی ایک غزل بھی شاید نہ نکلے گی جس کا فکری خلاصہ کسی حقیقت پر مبنی نہ ہو ۔ بیدل از بسکہ حقایق کے شاعر ہیں اس لیے ان کے کلام میں جادو اور طلسمات کی دنیا پیدا کرنے کی کوشش کم سے کم ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی استعاریت بھی جو حقایق کی تصویر و تائید کے لیے ہے اشیا کے غیر منطقی روابط اور واقعات کے اثرات و نتائج میں مبالغے کو غلو یعنی بعید غیر حقیقی حدوں سے جا ملاتی ہے لیکن یہ بالکل واہمے کی مخلوق نہیں ۔ ان کے مختلف اجزا کے درمیان ربط پیدا ہو جاتا ہے اور قابلِ فہم ہے ۔

اب چند مثالیں بیدل کی مضمون آفرینی کی نشاندہی کے لیے درجِ ذیل ہیں ۔ ان میں کہیں محاورے پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے ، کہیں تجسیم (Personification) کے ذریعے بے جان یا موہوم اشیا کو شخص بنا دیا گیا ہے ۔ کہیں اشیا و افعال کے اثرات و نتائج میں مبالغہ کر کے ، ان اشیا و افعال کے لیے ایک نئی ماہیت تخلیق کی ہے ۔ کہیں استعارے کے کسی ایک پہلو سے ، مضمون کی ایک نئی دنیا پیدا کر دی ہے ۔ کہیں طرفین تشبیہ میں ایسا علاقۂ مشابہت فرض کیا ہے جو سخت نامانوس اور بعید معلوم ہوتا ہے :

بسمل چو رنگ در جگر خون طپیده ای

خمار جام تسلی شکستن آسان است
ز نالہ تا بخموشی ہزار تشنہ لبی است

اے تمنّا نسخہ ھا نذر توہّم کن کہ ما
مسطرے بر صفحہ از موج پر عنقا زدیم

نارسائی هوس شکوۂ کیست
خامشی پیچش صد طومار است

درگلستانے کہ خواند اشک من سطر نمے
سایۂ گل تا ابد ابر آفرین پیدا شود

این صیدگاہ کیست کہ از جوش کشتگان
بسمل چو رنگ در جگر خون طپیدہ است

سیل بنیاد تحیّر حسرت دیدار کیست
جوهر آئینہ چون اشکم چکیدن مائل است

بیدل اپنی استعارہ بندی کا کمال اپنی تخلیق کردہ غرابت خیز مشابہتوں میں دکھاتے ہیں :

ز بے قراری نبض نفس توان دانست
کہ عمر آہوی وحشت کمندبے سببی است

اگر دماغم درین خمستان خمار شرم عدم نگیرد
ز چشمک ذرہ جام گیرم بآن شکوہے کہ جم نگیرد

ز فسانۂ لب خامش کہ رسید مژدہ بگوش ما
کہ سخن گہر شد و زد گرہ بزبان سکتہ فروش ما

کلہ چہ فتنہ شکستہ ای کہ ز حرف تیغ تبسمت
بسحر رساندہ دماغ گل لب زخم خندہ فروش ما

بیدل کی استعارہ نگاری کی ان مثالوں سے یہ بھی روشن ہے کہ وہ مرکب توصیفی اور اس کی طویل ساخت سے بڑی دلچسپی رکھتے ہیں ۔

صفت کا معنی خیز اور بامطلب استعمال جتنا بیدل کے یہاں ملتا ہے اتنا شاید غالب کے یہاں بھی نہیں ۔ وہ مستعار منہ کی صفات اور اس سے متعلق جملہ باریکیوں سے باخبر ہیں اور ان نازک باریکیوں میں ربط پیدا کر کے ، مدعا کی ایک تصویر کھینچتے ہیں جس میں مبالغہ ذہن کو بعید ترین فاصلوں میں لے جاتا ہے جہاں ہمیں ایک نئی دنیا دکھائی دیتی ہے ۔

ہماری شاعری کے نقاد مضمون آفرینی کی مذمت کرتے ہیں ۔ اور حقیقت عقلی اور احساس واقعیت کے پیش نظر اس کی مذمت بجا بھی ہے مگر مضمون آفرینی کو علی الاطلاق برا نہیں کہا جا سکتا (دیکھیے میرا مضمون ناصر علی سرہندی) بری مضمون آفرینی وہ ہے جو قاری کو کچھ نہ دے ۔ تصویر بھی نہ دے اور تعبیر بھی نہ دے ۔ یعنی اس میں آگاہی ، انکشاف اور تجربے کا کوئی پہلو موجود نہ ہو ۔ ہم بیدل کی مضمون آفرینی کو اس صف میں نہیں رکھ سکتے ۔ ان کی مضمون آفرینی انکشاف و آگاہی کے ہم رکاب چل رہی ہے ۔

بیدل کے بعض استعارے ان کی شاعری کی پختہ اور مستقل علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں ۔ ان میں آئینہ ، طاؤس ، طوطی ، موج اور حباب بڑی اہمیت رکھتے ہیں ۔ بہت سے مطالب ان علامتوں کے لوازم و مناسبات سے پیدا ہوئے ہیں ۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ آئینہ کی علامت بیدل سے مخصوص نہیں ۔ سب سے پہلے شاید طالب آملی نے اسے بطور خاص اپنایا ۔ اس کے بعد یہ صائب کی شاعری کی سب سے بڑی علامت بنی جس کے اردگرد اس نے صدہا معنی جمع کر دیے ۔ اور دور شاہ جہانی کی نقش بھری تصویر اس کی مدد سے بکمال خوبی کھینچی ہے ۔ بیدل کے کلام میں آئینہ تہذیب کی علامت نہیں بلکہ فکری عرفانی حقیقت (تجلیات دل) کا ترجمان ہے ۔

موج و حباب بھی بیدل سے مخصوص نہیں ۔ یہ صوفیوں کی عام علامت ہے مگر بیدل نے اسے اپنے حرکی افکار کا ترجمان بنایا ہے ۔

طاؤس کی علامت (جو طوطی کی طرح صائب کے یہاں بھی استعمال ہوئی ہے) بیدل کے یہاں اپنے خاص نقوش کے ساتھ جلوہ گر ہے ۔ یہ بات قرین قیاس ہے کہ شاہجہان کے تخت طاؤس نے سارے ادب و تہذیب پر اثر ڈالا ہوگا مگر اس سے بیدل کی دلبستگی اتنی خصوصی کیوں ہے ؟ یہ امر قابلِ تحقیق ہے ۔ بہرحال ان کے کلام میں طاؤس حسن کے مترادف ایک لفظ ہے جس کا ہر روپ طاؤس کے استعارے سے نمودار ہو رہا ہے ۔ مثلاً اس شعر میں اسے حسنِ عام کے لیے استعمال کیا گیا ہے :

آنسوی علم و عیان بیضۂ طاؤسے هست
آرزوها ز عدم بوقلمون می آیند

اس رنگ سے بیدل کی دلچسپی ظاہر و واضح ہے ۔ اسی سے مناسبت رکھتے ہوئے ، طاؤس نقش و نگار کے علاوہ رنگ کی وجہ سے بھی دل پسند ہے ۔

اور نقش ، تصویر اور تمثال کی علامت بیدل کے زمانے کی فنی تخلیقی سرگرمیوں کا عکس لیے ہوئے ہے جس کا تعلق زیادہ تر آئینہ سے ہے ۔ تصویر اور نقش سے یہ دلچسپی میر تقی میر کے کلام کی بھی خصوصیت ہے اور غالب نے بھی اس سے مضمون پیدا کیے ہیں ۔ (اس موضوع پر میرا مضمون "میر اور نقاشی کا فن" ملاحظہ ہو — نقد میر) ۔ بیدل کے یہاں بھی کثرت ہے مگر میر تقی میر کی سی واقفیت معلوم نہیں ہوتی ۔

بیدل کی تمثال آفرینی کے بعد ، ان کے کلام کا آہنگِ خاص بھی زیرِ بحث آئے تو بر محل ہوگا ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ بیدل کی شاعری توانائی ، حرکت اور خروش کی کیفیات کی ترجمان ہے اس لیے قدرتی طور سے ان کے کلام کا آہنگ بھی ان کیفیات سے معمور ہوگا اور اس کے مطابق بحور کا انتخاب ہوگا ۔

ان کی غزلیات میں (جیسا کہ قدرتی امر ہے) ہر قسم کی بحریں استعمال ہوئی ہیں ، لیکن ان کی وہ غزلیں جو طویل بحروں میں ہیں ، ان کے خروش پسند ذوق کا پتا دیتی ہیں ۔ ان میں خروش آفرین ترنم ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیدل جب اس قسم کی بحور میں طبع آزمائی کرتے ہیں تو وہ جنونِ وجد کی کیفیت سے سرشار ہوتے ہیں ۔ اس قسم کی غزلیات میں سہ لفظی توصیفی ترکیبیں ، جن کے آگے یا پیچھے کبھی کبھی اضافتیں بھی ہوتی ہیں ، شاعر کی سرمستی و سرشاریِ طبع کا گہرا تاثر چھوڑ جاتی ہیں ۔

ان غزلیات میں وہ جوش و اضطراب بھی ہے جو آگاہی کا منبع ہے اور وہ جولانی اور قوت بھی جو ان کے توانا فکر کے لیے لازم ہے۔

یہاں بیدل کے توانا اور حرکی آہنگ کے زیادہ نمونے پیش کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ بیدل کا ایسا کلام اتنا زباں زد ہے اور معروف ہے کہ اس کا اعادہ بے محل ہوگا۔ تاہم یہ ایک غزل، محض تاثر دینے کے لیے پیش کرنے میں کوئی مضایقہ نہیں:

ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیر سرو و سمن درا
تو ز غنچہ کم ندمیدہ ای در دل کشا بچمن درا

پیٔ نافہای رمیدہ بو مپسند زحمت جستجو
بخیال حلقۂ زلف او گرہی خورو بختن درا

نفست اگر نہ فسون دمد بتعلق ہوس جسد
زہے دامن تو کہ میکشد کہ درین رباط کہن درا

ہوس تو نیک و بد تو شد نفس تو دام و دد تو شد
کہ باین جنون بلد تو شد کہ بعالم تو و من درا

غم انتظار تو بردہ ام برہ خیال تو مردہ ام
قدمی بہ پرسش من کشا نفسی چو جان ببدن درا

چو ہوا ز ہستی مبہمی بتاملی زدہ ام خمی
گرہ حقیقت شبنمی بشگاف و در دل من درا

نہ ہوای اوج و نہ پستیت نہ خروش ہوش و نہ مستیت
چو سحر چہ حاصل ہستیت نفسی شو و بسخن درا

چہ کشی ز کوشش عاریت الم شہادت بی دیت
بہ بہشت عالم عافیت در جستجو بشکن درا

بکدام آئینہ مایلی کہ ز فرصت اینہمہ غافلی
تو نگاہ دیدۂ بسملی مژہ وا کن و بکفن درا

ز سروش محفل کبریا ہمہ وقت میرسد این ندا
کہ بخلوت ادب وفا ز در برون نشدن درا

بدر آی بیدل ازین قفس اگر آنطرف کشدت ہوس
تر بغربت آنہمہ خوش نہ ای کہ بگویمت بوطن درا

کہا جا چکا ہے کہ بیدل کے اصوات اکثر و بیشتر جوش و خروش کی نمایندگی کرتے ہیں ۔ ان میں ضعف اور نعومت اور حزن و ملایمت کے اثرات کم سے کم ہیں ۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ بیدل اس ضعف آفریں اور خواب آلود لطافت کے خلاف رد عمل کا درجہ رکھتے ہیں جس کے بعد مسلمانان ہند میں انحطاطی خیالات کا آغاز ہو گیا تھا ۔ بیدل نے فکری اور ادبی حد تک اس روح توانائی کا دوبارہ احیا کیا جو ترک اور تورانی اقدام کا خاصہ تھا ۔ اس نے جلال اور قاہری کے نشانات پھر اجاگر کیے جو بعد میں پہلے غالب اور پھر اقبال کی شاعری میں بھرپور طور سے کمال تک پہنچے ۔ اسی بنیاد پر وہ صائب سے مختلف ہیں کیونکہ صائب شیریں اور خوش آواز شاعر ہیں ۔ وہ جوش اور توانائی کے شاعر نہیں ۔

بیدل کے پورے معنوی کمالات کا ابھی جائزہ نہیں لیا گیا ۔ ان کے افکار کی روداد بھی ابھی مرتب نہیں ہوئی ۔ ان کے عظیم اور پرجلال اسلوب کا فنی تجزیہ بھی نہیں ہوا ۔ نہ اس کے تہذیبی پس منظر کی سرگزشت لکھی گئی ہے - ابھی تک اس اسلامی تمدن کے تاریخی عمل کے کسی اضطراب کا بھی پتہ نہیں چلایا گیا جو کلام بیدل کے پس منظر میں جلوہ گر ہے اور ان کے کلام میں رفعتوں ، وسعتوں اور عظمتوں کے لیے جو بے پناہ ذوق و شوق نظر آتا ہے اس موضوع کو تو چھیڑا ہی نہیں گیا ۔ بلکہ واضح ہے کہ یہ رفعتیں اور عظمتیں ان کے کلام میں موجود ہیں اور انھیں اسلامی ہندی تہذیب کی جذباتی اور عرفانی تاریخ میں ایک سنگ میل کا درجہ حاصل ہے ۔ میں اس سلسلے میں چند اشارے ہی جمع کر سکا ہوں ۔

نواب شکر اللہ خان خاکسار اور عاقل خان رازی دونوں اپنے زمانے میں مطالعۂ رومی کی تحریک کے علمبردار تھے ۔ یہ تحریک اکبری دور کی کلاسیکی علمی منطقی لہر کے خلاف ایک مذہبی رومانی رد عمل کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس مذہبی رومانی تحریک میں جو عقل سے زیادہ وجدان ، تجزیے سے زیادہ تحیّر اور ہوش سے زیادہ جوش پایا جاتا ہے ، اور یہ عقل و منطق کے بجائے تصفیۂ باطن کے سرچشموں سے مستفید ہو کر ، شورش جنوں و آشفتگی کی شاہراہوں سے گزرتی تھی ۔

ابوالفضل کے ''گوہر شب چراغ عقل'' سے کون آگاہ نہیں ، لیکن ہر کوئی جانتا ہے کہ اکبر کا عقلی دور ، توحید کی اس ''مرکز پسند'' طبیعت سے خاصا دور چلا گیا تھا جو اسلام کی واحد اور غالب حقیقت سے دلچسپی لیتی تھی ۔

اس سے ہٹ کر اس وسعت مشرب اور انتشار ذہنی کا علمبردار ہو چلا تھا جس کا نعرہ تھا ''از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است'' اور جس میں حق کے دائرے میں بے شمار تعبیریں شامل ہوگئی تھیں جن کے مٹانے کے لیے ہندوستان کی اسلامی سلطنت قائم ہوئی تھی ۔ گوہر شب چراغ عقل کی یہ روشنی ایک طرف کعبہ کی تحقیر اور دلم بکفر آشناست کے غلغلوں تک پہنچ کر داراشکوہ کے مجمع البحرین اور سرِّ اکبر تک جا پہنچی اور دوسری طرف میر باقر داماد اور مُلاّ صدرا کی اشراقیت کی صورت میں آفتاب آمد دلیل آفتاب سے متصل ہوگئی ۔ اس کے خلاف بہت سے ردعمل ہوئے ۔ ان میں سے ایک لہر مجدّدیہ اور قیومیہ سلسلوں کی صورت میں اٹھی اور دوسری لہر مطالعہ رومی کی رومانی فکریت کے رنگ میں نمودار ہوئی جس میں شورش اور آشفتگی (اور ''تگ و تاز وہم جنون عنان'') کو بنیادی لہروں کی حیثیت حاصل تھی ۔ یہ احیائی تحریک شاہ جہان کے دور آخر میں شروع ہو چکی تھی اور عاقل خاں رازی اور شکر اللہ خاں خاکسار اس کے نمایندۂ خاص تھے (مطالعہ رومی کی تحریک پر میرا مضمون ''مقامات اقبال'' میں ملاحظہ ہو) ۔

بیدل اس دبستان کے فرد تھے اور یہ شاید شکر اللہ خاں خاکسار کی رفاقت کا بھی اثر تھا ۔ ان کے اس مسلک کا اندازہ اس شعر سے کیا جا سکتا ہے :

با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است

ہر چند عقلِ کُل شدۂ بے جنون مباش

ظاہر ہے کہ جنوں اس جذباتی عرفانی تحریک کا مظہر ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے ۔ بہرحال بیدل اپنے کمالات کے لحاظ سے ایک بلند تر سطح کے شاعر اور مفکر تو تھے ہی ، وہ ان روحانی غایتوں کے بھی مبلّغ تھے جن کا ایک مقام کمال ہے ؛ یعنی حقیقتِ محمدیہ[۲] کا ادراک ۔ اس حقیقت کے توسط سے انھوں نے ساری کائنات کے طلسماتِ معانی کی نقاب کشائی کی ۔ نتیجہ یہ کہ ان کا ہر ہر لفظ تقدسِ ذات کا آئینہ ہے اور ان کا ہر ہر معنی شعورِ اسم کی شرح ہے ۔ اس کی برکت سے ان کا کلام گلزار معنی اور چمنستان حقیقت ہے ۔ وہ خود فرماتے ہیں :

زین سرمہ کہ حق کشید در دیدۂ من

ہر جا لفظے دمید معنی دیدم

(حاشیہ ضمیمہ "الف")

بیدل کی آگاہی

دنیا بھر کے ادیبوں اور شاعروں نے اپنے اپنے طور سے حقیقة الحقایق یا حقیقتِ کبریٰ کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے ۔ کسی نے مشاہدۂ کائنات خارجی روابط کے ذریعے سے ڈھونڈا ، کسی نے مشاہدات کے باطن میں اتر کر حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ۔ کسی نے نفس انسانی کے واسطے سے اس کا کھوج لگایا اور انسانی زندگی کے تضادات اور المیہ حقیقتوں کے ادراک سے کائنات کے معنی تک پہنچنا چاہا ہے ۔ کسی نے بقول بیدل ما ومن سے آزاد ہو کر اسے پایا ۔ کسی نے انسان کے خارجی ماحول کی کشمکشوں میں اسے دیکھا ہے ۔ کسی کی پیش قدمی محض فکری تجزیے کی صورت میں ظاہر ہوئی ۔ کسی کا رویہ جذباتی رہا ، کسی کا نفسیاتی اور کسی کا عرفانی و روحانی ، غرض آگاہی کے لیے کئی راستے اختیار کیے گئے ۔

بیدل کی آگہی کا موضوع بڑا دلچسپ ہے مگر گہرے مطالعے کا محتاج جس کی مجھے فرصت نہیں مل سکی ۔ اردو فارسی شاعری کے حوالے سے آگہی کے مختلف تصورات کا مطالعہ از خود بڑا اشتیاق انگیز اور ضروری ہے مگر غالب اور بیدل کے تصور آگہی کی بڑی اہمیت ہے جس پر کسی صاحب فکر و تحقیق کو قلم اٹھانا چاہیے ۔ مجھے یقین ہے کہ بیدل کی مثنویات (خصوصاً ان کی مثنوی "عرفان") کی مدد سے ہمیں بعض نہایت قیمتی افکار دستیاب ہوں گے ۔ ان میں بعض ایسے ہوں گے جن کی تصدیق آج کی طبیعیات ، فلسفہ اور نفسیات کی دریافتوں سے بھی ممکن ہے ۔ میں نے دیوان غزلیات کے مطالعے کے بعد جب مثنوی "عرفان" پر سرسری سی نظر ڈالی اور سمجھنے کی کوشش کی تو مجھے محسوس ہوا کہ جدید علوم کی روشنی میں بیدل کا مطالعہ کرنے سے بڑے مفید نتیجے برآمد ہو سکتے ہیں ۔

محض مثال کے طور پر (نہ کہ یقینی مطالعے کی حیثیت سے) چند نکات ملاحظہ ہوں :

بیدل مثنوی "عرفان" میں حسن کی بحث میں لکھتے ہیں کہ حسن "اعتدال ترتیب" کا نام ہے ۔ اعتدال جمال کی اصل حقیقت ہے اور جمال جلال سے بصورت اعتدال نمودار ہوتا ہے ۔ جلال کبریائی کی نمود اسم کے علم کا نام ہے یعنی اسم

کی شرح ہے ۔ اشعار ذیل پر غور کیجیے :

بیدل اکنون جمال می بالد	از جلال اعتدال می بالد
معنی قہر چون تنزّل کرد	صورت مہر بایدش گل کرد
چون رسد عالمے بضبط غرور	عدل آید ببارگاہ ظہور
حکم مفرط بہ اعتدال رسید	از جلال آیت جمال دمید
نظم ترتیب مکتب اظہار	می دھد ربط نسخۂ اسرار
کہ درین کارگاہ رنگ نمود	اعتدالیست انتظام وجود
حسن جز ربط آب و تابے نیست	نسق جز جلوہ بے حسابے نیست
این حساب اعتدال ترتیب است	کہ ھمان آب و رنگ و ترتیب است
ھرچہ از طرز اعتدال گذشت	رنگش از حاصل کمال گذشت

حسن کو ''آب و تاب کا ربط'' کہہ کر جلوہ کو ایک ''نسق'' قرار دیا ہے اور اس کا انحصار حساب پر رکھا ہے ۔ مثنوی ''عرفان'' میں بیدل کارخانۂ کائنات میں ''حساب'' کی بنیادی نوعیت کا ذکر کرتے ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ قدرت کی ہر شے ریاضیاتی اصول پر قائم ہے اور فنون لطیفہ بھی چونکہ اسم حق کے صفاتی پرتو ہیں اس لیے دراصل یہ بھی ایک حسابی عمل کے تابع ہیں اور ان میں ''ربط'' اور ''نسق'' جلال ِ الٰہی کے جمالی اوصاف ہیں ۔

بیدل کے افکار میں موجودہ دور کی وجودیت کی شعاعیں بھی نظر آتی ہیں جن کا ذکر کرنل خواجہ عبدالرشید صاحب نے اپنی کتاب ''معارف النفس'' میں کیا ہے ۔ بیدل اور وجودی Martin Bnber کے مابین مماثلت کا سراغ لگایا ہے اور بیدل کے یہاں ما و من کا اشارہ جس انداز میں آیا ہے ، اس کی ایک صورت Bnber کی کتاب I and Thou میں ہے۔

ہم برگسان کے نظریۂ جوش ِ حیات (Vitalism) سے آگاہ ہیں ۔ بیدل نے بھی جوش ِ حیات کا ایک تصور ہمیں دیا ہے ۔ سب سے پہلے تو وہ اجسام کو جوہر (روح) کا ''احساس قدرت'' سمجھتے ہیں اور عقل و جسم کو دو حقیقتیں نہیں مانتے :
(جسم احساس قدرت روح است)

عقلی و حسی آنچہ در نظر اند
یک قلم جسم و جان یکدگر اند

اس کے بعد ، وہ ''قانون تغیّر و انقلاب'' کا ذکر فرماتے ہیں :

ذرہ تا آفتاب منقلب است　　　نبض دل تا نگہ رہین تب است

پھر اس انقلاب کے اندر سے قدرت ، ''قانون نسق حساب'' کے تحت ، اشیا میں ایک نظم پیدا کرتی ہے :

مقتضای حقیقت ہر یک　　　نسقے بست خاک تا بفلک

اور مجھے تو ذرہ و موج کے استعاروں میں بھی ، جدید ترین طبعیات کے عکس نظر آ رہے ہیں اور کہیں کہیں سچ مچ فرانسیسی سائنس داں لوئی ڈی بروگلی (Louis de Broglie) کے اس نظریے کا نقش محسوس ہوتا ہے کہ شعاعوں کی نوعیت دوہری ہے - یعنی ایک اعتبار سے ذراتی ہے اور ایک لحاظ سے موجی - اور مادہ بھی جو بظاہر ذراتی دکھائی دیتا ہے ، ایک لحاظ سے موجی نوعیت رکھتا ہے بیدل نے یہ سب کچھ سائنسی تجربے سے حاصل نہیں کیا - ان کا انکشاف وجدانی ہے - بیدل کے کلام کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو مجھے یقین ہے کہ اس کی مدد سے ، بیدل کا تصور زمان ، مفاد ہر ازمنہ ، جوہر کی حقیقت ، اضداد کی نوعیت اور اس کارخانۂ عالم کی ریاضیاتی ساخت اور بعض دوسرے اہم موضوعات کے بارے میں بڑے مفید نتائج برآمد ہوں گے -

خلاصہ یہ ہے کہ بیدل کی آگہی اور حیرت پر اگر غائر تحقیقی نظر ڈالی جائے تو ہمیں بہت سے علمی نکات و انکشافات تک رسائی ممکن ہوگی -

———— : : ————

بیدل اور غالب کا تصورِ آگاہی

ابن العربی اور ابن الفارض نے اپنی شاعری کو جس آگاہی کا وسیلہ بنایا ، اور منصور حلاج نے جس کے نقوش اپنے خون سے لکھے اس کے چھینٹے ترکی ، فارسی اور اردو شاعری میں بھی اپنا اپنا رنگ دکھاتے رہے - رومی اور عراق نے معرفتِ حقایق کے اپنے اپنے نقش قائم کیے جن کا اثر ہندوستان کی فارسی شاعری میں بھی نظر آتا ہے مگر آگاہی کی اس عظیم روایت پر محققانہ کام نہیں ہوا - باعث اس کا وہ تفریق ہے جو عہدِ جدید میں روایت اور جدید تجربوں کے درمیان قائم ہوگئی - چنانچہ جہاں ہمیں جدید معرفتوں کا سطحی سا علم حاصل بھی ہے وہاں بھی ہم یہ واضح کرنے کے قابل نہیں ہوئے کہ زندگی اور کائنات کے بڑے بڑے مسائل کے بارے میں ، ہمارے عارفوں نے کیا سوچا ، کیا نتیجے نکالے اور اس رزم گاہِ حوادث میں ، جسے عرفِ عام میں دنیا کہا جاتا ہے ، ہمیں جینے کا کچھ سلیقہ بتا بھی گئے یا نہیں -

میں نے اتفاقاً صائب ، بیدل اور غالب پر نظر ڈالی تو مجھے محسوس ہوا کہ ان تینوں کی شاعری میں فکر کی ایک لکیر کھنچی ہوئی ہے جس میں آگاہی کے نقوش نمایاں ہیں - بعض آپس میں مماثل ہیں اور بعض ایک دوسرے سے مختلف - یعنی روایت ایک ہے ، روایت کی تعبیر ان میں سے ہر ایک کے یہاں مختلف ہے - صائب روشن دلی کے مفسّر ہیں ، بیدل آگاہی اور برتر آگاہی (حیرت) کے شاعر ہیں اور غالب دیدہ وری (آگاہی) اور آس المیہ احساسِ (شکست) کے شارح ہیں جس میں عقل اور آرزو (جذبات) کی کشمکش سے ایک ایسا انسان نمودار ہوتا ہے جیسا مثلاً گوئٹے کا فاوسٹ تھا کہ اخلاق میں بھی اعتقاد رکھتا تھا مگر جذبات کے دیوتا کو بھی نظرانداز نہیں کر سکتا تھا -

ہماری شاعری میں انسان کی سوچ کے مختلف راستوں کے بارے میں وافر سرمایہ موجود ہے مگر یہ طویل تحقیق مطالعے کی طلب گار ہے - میں گہری تحقیق نہیں کر سکا - بیدل اور غالب کے بارے میں جس قدر جستجو کی ہے وہی پیش کر رہا ہوں -

'آگہی' مظاہر کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقتوں کے شعور کا نام ہے ۔ شعور صرف اس کا نہیں جو موجود ہے بلکہ اس کا بھی جو ہو سکتی ہیں ۔ شعور بھی کئی طرح کا ہوتا ہے ۔ حواس کا ادراک ظاہری اور سطحی ہوتا ہے ۔ ان کے ذریعے صرف شعور حسی حاصل ہوتا ہے ، مگر شعور کی اس سے آگے بھی کچھ منزلیں ہیں جنھیں شعورِ عقلی اور شعورِ روحانی کہا جا سکتا ہے ۔ اس کے بعد شعورِ الوہی بھی ہے ۔

شعور کی ان سب صورتوں کو آگہی (= آگاہی) کہا جا سکتا ہے ۔ مگر بیدل اور غالب کے کلام میں الگ الگ منزلوں کے الگ الگ نام بھی ہیں اگرچہ عمومی نام آگہی ہی ہے ۔

زندگی کے تین بڑے موضوعات ہیں : خدا ، کائنات اور انسان ۔ آگاہی ان تینوں موضوعات سے متعلق حقیقت یا معنی کی نشاندہی کرتی ہے ۔ گویا آگاہی کل زندگی کی حقیقت یا معنی کی دریافت کا نام ہے ۔

آگاہی کی ایک صورت حکیمانہ ہے ۔ حکیم منطق اور تعقل کی مدد سے کسی ایسی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے جو پہلے منکشف نہیں ہوتی ۔

آگاہی کی دوسری صورت جذباتی ، تخییلی یا شاعرانہ ہے ۔ شاعر اپنے جذباتی تجربے کے ذریعے ، تخییل کی مدد سے نئی حقیقتوں کا سراغ لگاتا ہے یا معلوم حقیقتوں کا کوئی نیا رخ دکھاتا ہے ۔

آگاہی کی ایک صورت مشاہداتی اور تجربی ہے ۔ سائنس دان (طبیعی) تجربے کے ذریعے سے اشیا کے اندر چھپے ہوئے خواص اور ان کے قوانین کی دریافت کرتا ہے ۔

آگاہی کی ایک آخری صورت وہ ہے جو عقلی غور و فکر سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ بصورتِ کشف ، قلوبِ مصفٰی پر ظاہر ہوتی ہے اور زندگی کے اصل معنی سے روشناس کرا دیتی ہے ۔ یہ روحانی یا وجدانی شعور ہے ۔ صوفیوں کی اصطلاح میں اسے حکمتِ الٰہی ، معرفت اور حقیقت کہتے ہیں ۔ آگاہی کی یہ سب صورتیں برحق (Valid) ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کا بیان بعض اوقات نارسا ثابت ہوتا ہے اور اذعان کے باوصف غیر کو ان کا یقین دلانا مشکل ہوتا ہے ۔ خود صاحبِ تجربہ اس کا یقین کر سکتا ہے لیکن صحیح بیان وہ بھی نہیں کر سکتا ۔ تاہم سائنسی آگاہی کے نتائج ''عیاں را چہ بیاں'' کے مصداق ناقابلِ انکار

ہوتے ہیں اور وہ قابلِ تصدیق ہوتے ہیں - لیکن سائنس اس لحاظ سے ناقص ہے کہ وہ صرف حسّی اور طبیعیاتی تجربوں پر بات کر سکتی ہے ، اس سے آگے بڑھ نہیں سکتی - شعورِ انسانی نے حقیقت کی مسلسل جستجو کی ہے - کسی نے جمال میں حقیقت کا مشاہدہ کیا ہے ، کسی نے حقیقت کو وحدتِ وجود میں پایا ہے ، کسی نے دنیا کو وہم و سیمیا قرار دیا ہے ، کسی نے انسان ہی کو مرکزِ وجود خیال کیا ہے ، کسی نے زندگی کو اندھی بہری قوتوں کا بے مقصد و بے مقصود ہنگامہ سمجھا ہے ، کسی نے اسے ایک منظم ضابطۂ قانون و آئین قرار دیا ہے ، کسی نے خدا ہی کو سب کچھ مانا ہے اور کسی نے خدا کو اپنی دنیا سے بالکل ہی جلاوطن کر دیا ہے -

ان نتائج تک پہنچنے کے لیے ہر کسی کو اپنے اپنے تجربے سے گزرنا پڑا - کسی نے طویل مراقبات سے ، کسی نے عقلی غور و فکر سے اور کسی نے تاریخ کے قدیم تجربوں سے نتیجے نکالے - کسی نے طبیعیات کی تاثیرات کی پیمایش سے ، کسی نے حیاتیات کے تنوعات اور ان کے تولد اور ارتقا کے طریقوں سے اور بعضوں نے انسانی جذبوں کے سمندر میں شناوری کر کے اپنے نتیجے اخذ کیے اور دکھ کے دریچے سے حقیقت کی جھلک دیکھی - ادب اور شاعری میں آگاہی کی روایت اپنی ہے - دنیا کے ہر ادب میں اکابر شعرا نے خدا ، انسان اور کائنات کے بارے میں جذباتی (شاعرانہ) انکشافات کیے ہیں - خصوصاً المیہ نگاروں (ٹریجڈی لکھنے والے شاعروں) نے انسان کی حقیقت اور انسان کی تقدیر کے بارے میں بہت کچھ دریافت کیا ہے - سوفوکلیز سے لے کر کافکا اور ٹی - ایس - ایلیٹ اور Unamano تک ، کہ دنیاے ادب کے پیشوا یہی لوگ ہیں ؛ ان میں سے بعض نے خدا کی ہستی میں یقین کو علاج بتایا ہے اور بعض نے خدا سے مایوسی اور انکار کو - اتنا بہرحال واضح ہے کہ ان میں سے اکثر کے نزدیک شکست اور الم ہی زندگی کی اصل حقیقت ہے -

اردو فارسی شاعری نے بھی اپنے انداز میں ان حقایق سے پردہ اٹھایا ہے اور یہ حقایق سب سے زیادہ عرفانی شاعری یا حکیمانہ شاعری میں موجود ہیں - اور اس کی ایک طویل روایت ہے جو سنائی سے شروع ہو کر رومی و عطّار و عراق سے گزرتی ہوئی بیدل ، میر تقی میر ، میر درد اور غالب تک آ پہنچتی ہے - اس روایت کو متعلقہ دور کے صوفیانہ نظریات سے جدا نہیں کیا جا سکتا - یہی وجہ ہے کہ اس روایت کے صحیح ادراک کے لیے صوفیانہ تحریکوں اور ان سے متعلق نثری ادب کا مطالعہ اشد ضروری ہے -

بیدل کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان کے پیش حقایق کے متعلق زیادہ جستجو نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کا کلام دقیق ہے۔ غزل میں استعارات کے لوازم و صفاتِ بعیدہ پر مضمون کی عمارت استوار کرنے سے معانی تک رسائی مشکل سے ہوتی ہے۔ اور رباعیات اور مثنویوں میں مضامین کی فلسفیانہ پرداخت کی وجہ سے ابہام اور پیچیدگی سے واسطہ پڑتا ہے۔

اس مقالے میں بیدل کے افکار و حقایق کی کلی بحث ممکن نہیں۔ یہاں صرف ان کے تصورِ آگاہی کی حقیقت مجملاً بیان ہوگی۔

یہ تو بالکل ظاہر ہے کہ بیدل کے تصورِ آگاہی پر اسلام اور اسلام کے عرفانی سلسلوں کی گہری چھاپ ہے۔ یہ بھی نظر آتا ہے کہ عہدِ اورنگ زیب کی قیومیہ تحریک بھی (جو سلسلۂ مجددیہ کا تسلسل تھا) بیدل کے کلام میں منعکس ہے۔ تاہم یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان سب مشترک نقوش کے اندر وہ اپنا ایک نمایاں رنگ رکھتے ہیں، جو ان کے لیے باعثِ انفرادیت ہے۔ بالعموم عرفانی فکر میں آگاہی سے مراد اس حقیقت کا انکشاف اور اس بات کا ایقان ہے کہ کائنات وہم ہے اور اس میں خدا کے سوا کوئی موجود نہیں۔ اس تصور کے تحت صدہا دوسرے مسائل بھی آ جاتے ہیں۔ میں یہاں علومِ رسمی اور علومِ حکمی (منطق و اشراق) سے قطع نظر کرتا ہوں کیونکہ اس قسم کی بحث ہمیں بہت دور لے جائے گی۔ البتہ اس زمانے کی بڑی عرفانی تحریکوں کی اجمالی کیفیت کا بیان مناسب ہوگا۔ مجملاً ایک تو وہ تحریک تھی جسے ہم قیومیہ مجددیہ تحریک کہتے ہیں اور جس میں طریقت کو شریعت کا پاسبان بنا کر ایسے دین دار لوگ پیدا کیے گئے تھے جو طریقت کے ذریعے سے شعائر کے احترام کے راستے دکھاتے تھے۔ دوسری تحریک شاہ کلیم اللہ اور مظہر جانِ جاناں شہید کی تھی جو شریعت کو ایک شیریں کاروبارِ محبت و عشق بنانے کے لیے طریقت کو شریعت کا رفیق و دمساز بنانا چاہتے تھے۔ پھر شاہ گلشن اور میر ناصر، عندلیب اور خواجہ میر درد کا طریقۂ محمدیہ تھا۔ یہ لوگ شخصیتِ رسولؐ سے عشق کے علم بردار تھے اور شعر و موسیقی اور وجد و حال کے راستے سے ذوق و استغراق کے داعی تھے۔ اس کے ساتھ ہی اشراق حکمت بھی فروغ پر تھی جو حکمت رسمی اور وجدان کے پیوند کی قائل تھی۔ اس زمانے کی غیر معمولی شخصیتوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اپنے مقصدِ خاص کو مرکز بنا کر مختلف لہروں میں زیادہ سے زیادہ امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان میں دو عظیم شخصیتیں تھیں: حضرت شاہ ولی اللہ اور مرزا عبدالقادر بیدل، جن کے ساتھ آخر میں غالب

کا نام اس لیے مذکور ہونا ضروری ہے کہ اس مقالے میں ہم انھیں بھی آگاہی کا شارح قرار دے کر زیر بحث لا رہے ہیں ۔

بیدل کی آگاہی کو ہم دو لفظوں میں یوں ادا کر سکتے ہیں :

(۱) ہویت اور (۲) حقیقتِ محدیہ اور (۳) امر کا انکشاف ۔

ہویت کا تحقّق یہ جستجو کرتا ہے کہ کائنات کی حقیقت اور اصل کیا ہے ؟ یہ کارخانۂ عالم کس نے بنایا ہے ؟ اس کے پیچھے کون ہے ؟ وہ کیا چاہتا ہے ؟ ان سب سوالوں کا جواب بیدل کے کلام میں ملتا ہے ۔ ہواللہ ! بیدل کی تحقیق میں :

عقل و حس ، سمع و بصر ، جان و جسد
ہر ہمہ عشق است ، ھواللہ احد

یورپ کے عارفوں کے نزدیک آگاہی کے موضوعات تین ہیں :

(۱) خدا (۲) کائنات اور (۳) انسان ۔ مگر بیدل اور دیگر عرفائے مشرق ، نقطۂ انتہائی کے طور پر صرف ہواللہ احد ہی کو کل حقیقت مانتے ہیں ۔ پھر اس کی توضیح میں ان کی نظر میں حقیقتیں دو ہی رہ جاتی ہیں : (۱) اللہ اور (۲) انسان جس کا نقطۂ کمال حقیقتِ محدیہ ہے ۔ کائنات شئونِ الٰہی ہیں ، خود حقیقت نہیں ۔

بیدل آدم کو احدیت کی بنائے محکم کہتے ہیں :

چیست آدم تجلیِ ادراک
یعنی آن فہم معنیِ لولاک
احدیت بنای محکم او
الف افتادہ علم دم او

قلزمِ کائنات و ہرچہ دروست
جوشِ بے تابیِ حقیقتِ اوست
ظاہر و باطنش حدوث و قدم
صورت و معنیش وجود و عدم

غور کیجیے یہ تصور انسان کو کتنا دور لے جا رہا ہے ۔ انسان ایک طرف احدیت بنائے محکم انسان ہے اور دوسری طرف انسان ہی دنیا و مافیہا کی اصل روح ہے ۔

یوں تو انسان کا شرف ہر بڑے سلسلۂ عرفان میں نمایاں کیا گیا ہے مگر بیدل کا یہ تصور کہ انسان میں خالق اور کائنات دونوں گم ہوتے نظر آتے ہیں ، قابلِ غور ہے ۔ یہاں بات وہ نہیں جو غالب نے کہی (ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا) ۔ یہاں قصہ وہ بھی نہیں جو میر نے چھیڑا (ہم وہاں کے ہیں تم جہاں کے ہو) بلکہ بات کچھ اس سے آگے کی معلوم ہوتی ہے ۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ ہویت کا اشارہ جس طرح خدا پر چسپاں ہو سکتا ہے ، مثنوی عرفان کے باب اول میں ہویت کا اشارہ آدم کشی کی طرف ہے ۔

انسان کی اس فوق الکل اہمیت کی گفتگو خطرے سے خالی نہیں (میر نے ڈرتے ہوئے کہا تھا : ع ''شاید اس پردے میں خدا ہووے'') ۔

میں اس مبحث پر ، اپنی علمی بے بسی و کوتاہی کی وجہ سے اور کچھ بحث کی نزاکت کی بنا پر زیادہ نہیں لکھتا ۔ بہرحال بیدل کی دریافت انسان کی ہویت ہے ۔

اب دوسرا بڑا مسئلہ حقیقتِ محمدیہ کا ادراک ہے ۔ ابن العربی نے بڑی طویل اور سلسلہ در سلسلہ تشبیہات کی مدد سے حقیقتِ محمدیہ کو اس گوہرِ آبدار سے تشبیہ دی ہے جو کسی مرصّع ڈبیہ کے اندر کئی تہوں اور کئی پردوں کے اندر محفوظ ہو اور کمال یہ ہو کہ یہ سب پردے اس کی روشنی سے برابر منوّر ہوں اور پرتو ڈبیا کے باہر بھی جلوہ فگن ہو ۔ بیدل کی حقیقتِ محمدیہ بھی یہی ہے ۔ وہ اسے معنیِ لولاک قرار دے کر اسے کارخانۂ وجود کے ربط و نسق کا کمال کہتے ہیں جو جلال و جمال کا اجتماع ہے ۔ اسی کی معرفت کارخانۂ عالم اعتدال اور حساب کے مطابق تشکیل پاتا ہے اور فن شعر و ادب اسی ترتیب اعتدال کی صورتیں ہیں ۔

اسلامی اصطلاحات میں لفظ امر نہایت ہی بامعنی لفظ ہے ۔ یہ امر خدا کا ارادہ بھی ہے اور اس کا نفاذ بھی ، اس کا علم بھی ہے اور اس کی حکمت بھی ، اس کی قدرت بھی ہے اور اس کی مشیت بھی ۔ بیدل نے مثنوی ''عرفان'' میں جو کچھ لکھا ہے ، یہ سب دراصل ''واللہ غالب علی امرہ'' کی شرح ہے کیونکہ ایک مسلم مفکّر کی تمام تحقیق کی تان بالآخر خدا پر ہی ٹوٹتی ہے ۔ اس ساری فلاسفی

کو جو بیان ہوئی ہے، نکتہ امر کی تشریح سمجھا جا سکتا ہے۔ امر کے معنی ہوئے اللہ تعالیٰ کی شان کا ظہور جس کا اول مرحلے پر نام انسان ہے اور دوسرے مرحلے پر کائنات، اور اس کے جملہ مراتب میں اعتدال و نظم کی ذمے دار حقیقتِ محمدیہ ہے۔

اب تک جتنی گفتگو ہوئی ہے، اسلامی تصوف کی اصطلاحوں میں ہوئی ہے اور نہایت اختصار سے ہوئی ہے۔ بیدل کی مثنوی عرفان، رباعیات اور دیوانِ غزل میں اس کے تشریحی مباحث پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں کئی مسائل حکیمانہ نوعیت کے، کئی سائنسی، طبیعیاتی، کائناتی قسم کے اور کئی شاعرانہ جذب و جنون سے متعلق ہیں جن کے لیے ایک کتاب درکار ہوگی۔

بہرحال بیدل کے کلام کے دو دعوے مدنظر رہیں؛ ایک دعویٰ نظری ہے یعنی یہ کہ حقیقت تک رسائی کے لیے آگاہی کی ضرورت ہے جو بڑی ریاضت اور پیچ و تابِ دوام کا عمل ہے اور اس کے بھی کئی مدارج ہیں۔ دوسرا دعویٰ ان کی اپنی دریافتوں کے بارے میں ہے اور وہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کتابوں میں بیان کردہ حقایق تجربے اور کاوش سے دریافت کیے ہیں۔ بیدل کی آگاہی تین چار منزلوں سے گزرتی ہے۔ اس کے لیے بیدل نے چند اصطلاحیں استعمال کی ہیں: غفلت، تمیز (= مشاہدہ کائنات ادراک) اور شعور یا آگاہی (ما و منِ میں امتیاز کی منزل)، تحیّر یا حیرت۔ غفلت کے معنی ہیں بے فکرانہ تماشائے عالم۔ یہ نہ سوچنے کی منزل ہے لہذا آسودہ ہے۔ بیدل کے نزدیک عالمِ غفلت اگرچہ پُرسکون عالم ہے لیکن حقیقت کی جوینده آنکھ اس منزل پر قانع نہیں ہوتی۔ آگے بڑھتی ہے اور اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا کی چھان پھٹک کرتی ہے اور مشاہدے کے بعد اس کے خواص و کوائف میں امتیاز کی عادت ڈالتی ہے۔ یہ شعور (آگہی کی پہلی) منزل ہے لیکن حقایق پسند ذہن جب ان امتیازات پر غور کرتا ہے تو یہ منزل تضادات سے پُر معلوم ہوتی ہے۔ کم ہمت جوینده اسی منزل میں بھٹک کر رہ جاتا ہے لیکن اہلِ ہمت اس سے آگے بڑھ کر، قلب کی وادی میں اترتے ہیں اور وجد و مراقبہ سے ایک ایسی منزل میں جا پہنچتے ہیں جسے ہویت کی منزل کہا جا سکتا ہے۔

بیدل نے مثنوی ''عرفان'' میں ان سب اصطلاحات کی خود تشریح کی ہے۔ آگاہی سے ان کی مراد ''بے نقابی'' یعنی حقیقت کا انکشاف ہے:

آگہی بے نقابیِ گل تو　　مرگ نظارۂ تغافلِ تو

ان کے نزدیک آگہی کا کمال شعورِ حق (شعور اسم) ہے اور کائنات کے بارے میں آگہی شعورِ صفات ہے جس کے ادراک کے لیے عقل کی کارفرمائی لازم ہے۔ آگہی کی عقلی حد جب ختم ہو جاتی ہے تو ماورائے عقل کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اسے مقامِ حیرت کہتے ہیں۔ جہاں آگہی کی نچلی منزلیں بے قراری اور اضطراب کی حامل ہوتی ہیں وہاں حیرت ایک انبساطی منزل ہے جس میں ماومن کا امتیاز اور عقلی و حسی کا فرق ہٹ جاتا ہے۔ جب تک عقلی آگہی جاری رہتی ہے، پریشانی اور اضطراب شاملِ حال رہتا ہے۔ اس سے آگے محویت ہی محویت ہے۔

بیدل آگہی کے کرب و اضطراب کے بارے میں کہتے ہیں:

آگہی رنجِ پشیمانی ہا داشت
عیش ہا در خور غفلت کردم

بقدر آگہی آمادہ است اسباب تشویشت
طبیعت باید اینجا اندکے غافل شود پیدا

اس کے مقابلے میں حیرت میں اطمینان اور جمعیت خاطر ہے۔ یہ پُر لذت اور حسین مقام ہے:

حیرتِ دل گر نہ پردازد بہ ضبط کارھا
نالہ می بندد بفتراک طپش کہسارھا

بیدل کی آگہی کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں مجرّد، مابعد الطبیعیاتی حقیقتوں کے علاوہ نفسِ انسانی کی کیفیات و ذوقیات اور ان سے آگے بڑھ کر طبیعیات کے وہ انکشافات بھی ہیں جو عہدِ حاضر کی ایجاد سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی فہرست طویل ہے، آدم کی حقیقت، عقل اور علم کی ماہیت، مکان اور زمان کی ماہیت، تجددِ امثال، اتحاد و تفریق، مقادیرِ ازمنہ کی حقیقت، جلال و کمال کے معنی، مظاہر کی ماہیت وغیرہ وغیرہ اس قسم کے کئی مشکل مسائل و مقامات کی بحث ہے۔

بیدل حسن کا تجزیہ یوں کرتے ہیں کہ حسن دراصل جلال سے نمودار ہوتا ہے جو جمال کی ایک صورت ہے اور جمال اعتدال اور حسن ترتیب کو کہتے ہیں۔ گویا جمال کی اصل حقیقت اعتدال ہے۔ بیدل کی خاص اصطلاح کے مطابق جلال اسم کے علم کا نام ہے اور جمال صفات کے ادراک کا۔ بیدل کہتے ہیں:

بیدل اکنون جمال می بالد
از جلال اعتدال می بلدا

معنی قہر چون تنزّل کرد
صورت مہر بایدش گل کرد

قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ بیدل کی نظر میں جمال (یعنی اعتدال) ایک حساب کا متقاضی ہے ، یعنی مقداروں کے ربط اور فاصلوں کے تناسب کا :

حسن جز ربط آب و تابے نیست
نسق جز جلوہ بے حسابے نیست

بیدل کے بیانات سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کا سارا نظام حسابیاتی (ریاضیاتی) ہے اور فنونِ لطیفہ بھی ایک حسابی عمل کے تابع ہیں (اور یہ اسم حق کے صفاتی پرتو ہیں) - کائنات کے سارے عمل کو ایک ریاضیاتی عمل کہنا دور جدید کا انکشاف سمجھا جاتا ہے لیکن بیدل کے انکشاف پر غور فرمائیے - ان کے وجدان نے مدتوں پہلے اس راز کو کھول دیا تھا -

بیدل کے افکار میں موجودہ دور کی وجودیت کے آثار بھی موجود ہیں - میں خود اس کی تحقیق نہیں کر سکا لیکن ڈاکٹر کرنل خواجہ عبدالرشید نے اپنی کتاب ''معارف النفس'' میں بیدل کی اصطلاح ''ماومن'' (جو بکثرت آتی ہے) کا نہایت عالمانہ تجزیہ کرتے ہوئے اس خیال کو بارٹن (Banber) کی نظم I and Thou کے مماثل قرار دے کر بیدل کی وجودیت کا سراغ لگایا ہے -

ہم برگساں کے نظریۂ جوشِ حیات (Vitalism) سے آگاہ ہیں - بیدل کے یہاں بھی اس جوشِ حیات کے شواہد موجود ہیں - مثلاً اسی ایک مصرعے کو دیکھیے : ع

جسم احساس قدرت روح است

گویا جسم اور روح دونوں متحد ہیں - اسی طرح بیدل عقلی اور حسّی کو بھی الگ نہیں مانتے :

عقلی و حس آنچہ در نظر اند
یک قلم جسم و جان یکدگر اند

بیدل کائنات کے قانونِ تغیّر و انقلاب کا ذکر فرماتے ہیں :

ذرہ تا آفتاب منقلب است
قبض دل تا نگہ رہین تب است

پھر اس تب (جوش) کے اندر سے قدرت ''قانونِ نسقِ حساب'' کے تحت اشیا میں

ایک نظم پیدا کرتی ہے :

مقتضای حقیقت ہر یک
نسقے بست خاک تا بفلک

اور مجھے تو ذرہ و موج کے استعاروں میں بھی جدید ترین طبیعیات (روشنی کے موجی نظریے) کا عکس دکھائی دیتا ہے ۔ قدرے گھرے تجزیے سے یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ Ogley اور میکس پلانک کا کوانٹم اور موجی نظریہ بیدل کے وجدان پر منکشف ہو چکا تھا ۔ یہ ریاضیاتی مابعد الطبیعاتی مسئلے اپنی جگہ ہیں مگر انسان کا مسئلہ ابھی باقی ہے ۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ بیدل انسانی تقدیر (المیہ) کی گہرائیوں میں نہیں اترے ۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے کلام میں ''شکست'' ایک کلیدی لفظ ہے مگر اس کا مفہوم عرفانی معلوم ہوتا ہے ۔ انسان کا دکھ بیدل کا موضوعِ خاص نہیں ۔ وہ آگہی کی منزل میں بھی دکھ کی وسعتوں کا اندازہ نہیں کر سکے ۔ وہ صرف دو منزلوں سے باخبر ہیں ۔ مقامِ غفلت اور مقامِ حیرت ۔ خلاصہ یہ ہے کہ بیدل کا مقامِ اکبر حیرت[1] ہے جہاں اضداد (کمال و نقصان) کا احساس مٹ جاتا ہے :

دیدہ محو کمال و نقصان شد
خرد اینجا رسید و حیران شد

لیکن ظاہر ہے کہ مقامِ حیرت کم یاب شے ہے ۔ عارف اس کی جستجو میں لگا رہتا ہے ، ہر ہر مقام سے گزرتا ہے ۔ شاعر ہے تو جذبات کے زیر و بم میں حقیقت کو ڈھونڈتا رہتا ہے ، نئی تراکیب اور نئے پیرایہ ہائے بیان کے اندر ایجاد کے گل کھلاتا ہے ، حقایقِ معلوم کے اندر سے ان کے نامعلوم رخ دیکھتا رہتا ہے ۔ اسے وہ ایجاد و اختراع کا نام دیتا ہے ۔ اگر طبیعیاتی ہے تو کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے ، اس کے اندر سے دریافتیں کرتا رہتا ہے ۔ آگے گزرتا ہے اور عقلیات کی چھان بین کرتا ہے ۔ پھر باطن کی لہروں کو ناپتا رہتا ہے ، پھر بڑے مجاہدے کے بعد مقامِ حیرت کی شعاع کو بھی پا لیتا ہے ۔ آغاز اس آگہی کا شعور ہے ، انجام اس کا حیرت ہے :

---

۱ ۔ تفصیل کے لیے اسی کتاب میں میرا سابقہ مقالہ دیکھیے بعنوان ''بیدل کی انفرادیت'' ۔

اے حدوثت شعورِ اسم و صفات
قدمت حیرتِ تقدسِ ذات

میں یہ نتیجہ بھی نہیں نکال سکا کہ بیدل کو خود بھی مقامِ حیرت حاصل ہوا یا نہیں ۔ مقامِ تماشا تو ان کے یہاں بہت ہے اور عقلی و فکری تجزیہ بھی مگر مقامِ حیرت کا تجزیہ کہاں تک ہے ، کچھ کہنا مشکل ہے ۔ لیکن انھوں نے جس وجدانی بصیرت سے طبیعیاتی و ریاضیاتی اصولوں کا ذکر کیا ہے وہ محض عقلی معلوم نہیں ہوتا ۔ اسے جذب و جنون کیوں نہ سمجھ لیا جائے ۔ مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو بیدل کی آگہی مفکّرانہ ، حکیمانہ (Intellectual) ہے جسے شعر کے لباس میں پیش کیا گیا ہے ۔ شاید اسے شاعرانہ بھی نہیں کہا جا سکتا اس لیے کہ یہ آگہی جذباتی تجربے کی آگ میں جل کر حاصل نہیں ہوئی ۔ یہ محض عقلی ، فکری اور استدلالی ہے جس کے لیے عارفوں کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اسلوب تصویری اختیار کیا گیا ہے ۔

وہ شاعرانہ آگہی جو الم کے تجربے سے حاصل ہوتی ہے اور اس میں زندگی کی تقدیر کا وہ ڈراما نظر آتا ہے جس کا انجام شکست ہے ، بیدل کے یہاں مفقود ہے ۔ نہ وہ سوفوکلیز کے مانند زندگی کو شر کا ہنگامۂ عمل سمجھتے ہیں ، نہ ان میں گوئٹے کا Titanism[1] ہے ۔ انھوں نے انسان کو ھویت کی منزل پر پہنچا کر اسے بہت بڑی عظمت دی مگر اس کے بے کراں غم پر ایک آنسو تک نہ بہایا ۔ بڑی بے تکلفی سے فرما دیا :

ماتمِ امروز دید و نوحۂ فردا شنید
اشک ما بیدل بہ ہیچ افسانۂ نشکست و ریخت

پھر ہم کیا سمجھیں ۔ کیا ان کا مقام محض عالمِ غفلت ہی تھا ؟

ازین بساط کسے داغ آرمیدن رفت
کہ باوجودِ نفس غافل طپیدن رفت

یا اسے عالمِ بیرنگی کہیں جہاں اضداد کا احساس مٹ جاتا ہے : ع

باعثِ ہر گریہ و فریاد لطف آشناست

---

۱ - Titanism سے مراد انسان کی غیر معمولی اور بے کراں قوت و صلاحیت ہے ۔

ظاہر ہے کہ یہ ہمواری اور ہر حال رضا و تسلیم کا مقام ہے۔ یوں لفظِ شکست جیسا کہ بیان ہو چکا ہے، بیدل کے کلیدی الفاظ میں سے ہے۔ یہ کائناتی ہے یعنی زندگی کی بے ثباتی سے متعلق ہے۔ وہ خود شکست کی حقیقت سے آشنا معلوم نہیں ہوتے۔ ان کے یہاں تو الم کی وہ کسک بھی نہیں جو ایک عام غزل گو کے کلام میں ہوتی ہے۔ جوش و خروش ہے، ٹھاٹھ ہے، عمارت گری اچھی ہے لیکن الم نہیں۔ اس کے کچھ اسباب ہیں مگر اس مقالے میں ان کی تفصیل کی گنجایش نہیں ہے۔

وہ حسن کے ستایش گر ہیں مگر درد عشق کے ترجمان نہیں — اور حسن میں بھی انسانی حسن کی تصویر سے زیادہ وہ طاؤس کے صد رنگ جال سے مسحور ہیں۔

درد و الم اور شکست کے اس تجربے سے نا آشنا ہونے کی وجہ سے نہ وہ گناہ کے رقصِ ابلیس سے باخبر ہیں اور نہ ان کے یہاں ہمہ گیر رحمت کا وہ تصور پایا جاتا ہے جو اس دکھی سنسار میں ہر دکھی کا واحد سہارا ہے۔

اب اس سلسلے کے دوسرے شاعر غالب ہیں جن کے کلام میں غفلت، آگاہی، حیرت اور تحیّر کے الفاظ کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اب تک غالب پر بیدل کے اثرات کی کہانی ادھوری بیان ہوئی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب غالب کو بیدل کا محض پرتو سمجھا جاتا تھا۔ پھر اس رائے میں تبدیلی ہوئی اور کہا گیا کہ ابتدائی زمانے میں غالب کے کلامِ قدیم پر بیدل کا اثر تھا مگر پھر غالب نے اس سے توبہ کر لی۔ اور اب کچھ عرصے سے بیدل کے اثرات کا صاف انکار ہے حالانکہ یہ انکار واضح حقیقتوں کا انکار ہے۔ صحیح رائے شاید ان تین مسلکوں کے درمیان ہے۔ غالب پر بیدل کا اثر یقینی ہے لیکن اس اثر کے باوجود غالب خود اپنا بھی ایک وجود رکھتے ہیں۔ بایں ہمہ غالب بیدل سے اثر پذیر ہیں۔ ان کی روایت سے بے نیاز اور کنارہ کش نہیں ہو سکے۔ دعوے کے لحاظ سے وہ کچھ کہیں، بیدل کی روایت ان کی شاعری کے قماش میں پیوست ہے، تاہم انفرادیت بھی قائم ہے۔

موجودہ مقالہ غالب کی آگاہی کی بحث تک محدود ہے۔ یاد رہے کہ غفلت، تحیّر اور آگاہی (آگہی، شعور) بیدل کے خاص الفاظ ہیں اور بیدل کے یہاں آگاہی کی جو تشریح ہے اور آگاہی کی جو مختلف صورتیں ہیں، سابقاً بیان ہو چکی ہیں۔

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب اور بیدل کے ذہنی فاصلے خاصے ہیں،

تاہم مماثلیں بھی بہت ہیں ۔ چنانچہ غالب کا وہ اردو کلام جو یقینی طور سے بیدل کے اثر میں ڈوبا ہوا ہے ، آگاہی کے اشاروں سے لبریز ہے ۔ اور آگاہی کے کوائف بھی اکثر وہی ہیں جو عموماً بیدل کے یہاں ہیں ۔ مثلاً :

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
چشم واگردید آغوش وداع جلوہ ہے
عجز دیدن ها بہ ناز و ناز رفتن ها بہ چشم
جادۂ صحرائے آگاہی شعاعِ جلوہ ہے

بیدل کے احساس میں آگاہی (شعور عقلی) موجبِ صد اضطراب ہے ۔ غالب بھی کہتے ہیں :

خدایا چشم تا دل درد ہے افسون آگاہی
نگہ حیرت سواد خواب بے تعبیر بہتر ہے

رشک ہے آسایشِ اربابِ غفلت پر اسد
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

بیدل کی نظر میں آگاہی کا درد و الم ، حیرت کی محویت سے دور ہو سکتا ہے ۔ غالب بھی یہی کہتے ہیں :

حیرت طلب ہے حلِ معمائے آگہی
شبنم گداز آئنۂ اعتبار ہے

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

بیدل کہہ چکے ہیں کہ آگہی (شعور عقلی) ایک خوابِ پریشان کے مانند ہے ۔ غالب کا خیال دیکھیے : ع

دو عالم آگہی سامان یک خوابِ پریشاں ہے

غالب کے نزدیک عقلی آگہی بھی فریبِ تماشا ہی ہے :

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی فریبِ تماشا کہاں نہیں

آگہی کے پہلو بہ پہلو غالب کے یہاں بعض اور الفاظ بھی ہیں جو بیدل کے خاص الفاظ ہیں ۔ ان میں سے ایک ''غفلت'' ہے ۔ غفلت اس حالت کا نام ہے جس میں زندگی تماشا ہی تماشا سمجھی جاتی ہے ۔ اس میں امتیاز عقلی کی کوئی سعی

نہیں کی جاتی ، اگرچہ غالب اس غفلت کو بھی تمہیدِ آگاہی ہی سمجھتے ہیں :

غفلتِ دیوانہ جز تمہیدِ آگاہی نہیں
مغزِ سر خوابِ پریشاں ہے سخن کی فکر میں

حیرت اور تحیّر جو بیدل کے محبوب الفاظ ہیں ، غالب کے یہاں بھی موجود ہیں ۔ اسی طرح طلسم اور ایجاد کی اصطلاحیں بھی بکثرت ہیں ۔ غالب نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے :

تو وہ بدخو کہ تحیّر کو تماشا جانے
دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے کلام میں حیرت اور تحیّر کے الفاظ تجربے کی حیثیت نہیں رکھتے ۔ ان کا استعمال محض رسمی ہے ۔ غالب بینش ، تماشا اور سیر ہی میں لطفِ زندگی محسوس کرتے ہیں اور جہانِ رنگ و بو کی رنگارنگی ان کے لیے باعثِ نشاط ہے ۔

تعجب یہ ہے کہ غالب نے اپنے فارسی کلام میں آگہی جیسی بامعنی اور گہری اصطلاح کو ترک کر کے اس کے بجائے دیدہ وری (اور دیدہ ور) کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں ۔

بظاہر دیدہ وری کی اصطلاح آگاہی ہی کے معنوں میں استعمال ہو رہی ہے ، لیکن غائر نظر سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ غالب کی دیدہ وری شعور حسی ہی کی ایک صورتِ کمال ہے جسے تخیلی تجزیے کی آنچ دکھائی گئی ہے ۔ عموماً یہ عقلی تجزیے کی صورت نہیں بلکہ محض تخیلی تصوّر ہے جو اشیا کی ظاہری سطح سے آگے خیال کے قاصد دوڑاتا ہے اور تخیل کے زور سے ہر شے کے باطن میں کچھ نئی حقیقتیں یا ان کے نئے (یا چھپے ہوئے) خواص ڈھونڈھ لاتا ہے ۔

غالب کی دیدہ وری بھی کچھ اسی قسم کی ہے ۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے (جن کا میں اس بحث کے سلسلے میں ممنون ہوں) دیدہ وری کے معنی بصیرت بیان کیے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں : ”دیدہ ور یا صاحبِ نظر وہ ہے جو زندگی کے ممکنات سے آگاہ ہو ۔ دیدہ وری یہ ہے کہ فطرت کے ان ممکنات سے آگاہی ہو جنھوں نے ابھی پیرایۂ وجود اختیار نہیں کیا ۔“ (افکارِ غالب ، ص ۳۲۰)

دیدہ ور وہ ہے جو عیاں کو تو دیکھتا ہی ہے ، نہاں کو بھی دیکھ لیتا

ہے۔ اسے اندر کے راز معلوم ہو جاتے ہیں اور عالمِ مجاز سے عالمِ حقیقت کا پتہ چلا لیتا ہے۔

لیکن ایک بڑا سوال بصیرت کے معنوں کے بارے میں ہے۔ بصیرت ایک وسیع اصطلاح ہے جس کے ایک معنی یہ ہیں کہ ظاہر کے اندر جو باطنی خواص ہیں ان کا ادراک ہو۔ ایک معنی یہ ہیں کہ ان خواص کی طبعی یا عقلی توجیہ بھی معلوم ہو، اور ایک یہ ہیں کہ حسّی، طبعی اور عقلی سے ماوراء جو حقیقت ہے اس کا علم ہو جائے۔ معلوم نہیں ان میں غالب کی بصیرت کس قسم کی ہے۔ بہرحال غالب کی دیدہ وری کا تصور یہ ہے کہ دیدہ ورکو ذرے ذرے میں حرکت اور زندگی نظر آتی ہے:

سوزنی را کہ بناگاہ بدر خواہد جست
زخمہ کردار بتارِ رگِ خارا جنبید

وہ پتھروں کے اندر بتانِ آزری کے رقص کا مشاہدہ کر لیتا ہے:

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آزری

جس قصیدے سے یہ اشعار لیے گئے ہیں اس میں دیدہ ور کے اسی طرح کے اور اوصاف بھی بیان ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالب کی یہ دیدہ وری، عقیدۂ وحدت الوجود کے مطابق ہے۔ جس طرح بیدل نے کہا کہ کائنات ھواللہ سے مختلف کوئی شے نہیں، اسی طرح غالب کا بھی یہی خیال ہے۔ جنھیں ہم بے جان اور جامد اشیا سمجھتے ہیں، وہ بھی ھواللہ ہی کے شئون ہیں۔ ظاہربیں اسے اللہ سے الگ شے سمجھتے ہیں مگر حقیقت شناس کی نظر میں ھواللہ کے سوا ہے ہی کچھ نہیں۔ دیدہ وری کی یہ توضیح صوفیہ کا عام مضمون ہے۔ غالب اور غم گین کی خط و کتابت میں اس نکتے پر بڑی بحث ہوئی ہے۔ غم گین یہ تلقین کرتے ہیں کہ عین اور غیر میں کوئی فرق نہیں۔ صرف ظاہربیں نظروں کو فرق نظر آتا ہے۔

واضح ہے کہ یہ متصوفانہ مسائل ہیں۔ ریاضیاتی یا سائنسی یا فلسفیانہ حقائق نہیں۔ اس لیے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب کی یہ حقیقت شناسی عرفانی تجربوں سے نہیں ابھری بلکہ رسمی ہے۔ البتہ ان کے یہاں وہ آگاہی ضرور ہے جو جذباتی شدتوں کی رہین منت ہے۔ غالب کی آگاہی قلبِ انسانی اور جذبات سے متعلق گہری ہے۔ کائناتی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کے بارے میں کم ہے۔

صوفیہ نے ان سب کے الگ نام رکھے ہیں۔ خواجہ میر درد ''علم الکتاب'' میں کہتے ہیں:

''معرفت سیر است و متعلق بکنہ ہر شے و حقیقت سیر السیر است کہ ذات الاشیاست''

غالب کی بصیرت کی نوعیت کیا ہے؟ یہ حل طلب مسئلہ ہے۔ اگر ہم بغرضِ سہولت غالب کی آگاہی کو شاعرانہ آگاہی کہہ دیں جس میں صوفیانہ عقیدے بھی شامل ہیں تو شاید زیادہ غلط نہ ہوگا۔ غالب کی آگاہی کی سطحیں مختلف ہیں اور قدرتی طور سے اس کی منزلیں بھی کئی ہوں گی۔ ان کی آگاہی کی ایک صورت معلوم حقیقتوں کی نئی تعبیر ہے۔ یعنی عام لوگ بعض حقیقتوں کا جو تصور رکھتے ہیں، غالب اس کی نئی تعبیر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً:

شکوہ و شکر کو ثمر، بیم و امید کا سمجھ
خانۂ آگہی خراب، دل نہ سمجھ بلا سمجھ

سب کو معلوم ہے کہ شکوہ و شکر دونوں عام انسانی حالتیں ہیں مگر غالب کی آگہی انہیں یہ بتاتی ہے کہ یہ جزا و سزا کے تصورِ عقبیٰ کے نتیجے میں وارد ہوتی ہیں (یہ ساری غزل نئی تعبیروں کی آئینہ دار ہے۔) کبھی اپنی خاص حکمت کے حوالے سے مشاہدات اور خارجی حقایق کی نئی تعبیر کرتے ہیں:

گر یاس کو نہ کھینچے تنگی عجب فضا ہے
وسعت گہِ تمنّا یک بام و صد ہوا ہے

تنگی کو عموماً ناگوار سمجھا جاتا ہے لیکن غالب اس تنگی کو بھی (بشرطِ حوصلہ) خوشگوار گردانتے ہیں۔ یہ نئی تعبیر ہے۔ بعض اشعار میں چشمِ غفلت کو دعوتِ آگہی کہا ہے:

اے وائے غفلتِ نگہِ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگِ لختِ دلِ کوہ طور تھا

بعض تعبیریں محض شاعرانہ استعارے ہیں:

ریگ رواں و مرتعش درس تسلی شعاع
آئنہ طور اے خیال جلوے کو خوں بہا سمجھ
وحشتِ دردِ بے کسی بے اثر اس قدر نہیں
رشتۂ عمرِ خضر کو نالۂ نارسا سمجھ

بعض اشعار میں کوئی انکشاف ، کوئی تعبیر نہیں لیکن اسلوب میں ایجاد کا ایک رنگ پیدا ہو گیا ہے :

بہ رہن زنِ دو عالم تکلیفِ یک صدا ہے
مینا شکستگاں کو کہسار خوں بہا ہے
فکرِ سخن یک انشا زندانیِ خموشی
دودِ چراغ گویا زنجیرِ بے صدا ہے

(اس میں دور کی مشابہت نے ایجاد کی صورت پیدا کی ہے ورنہ انکشاف کچھ نہیں) ۔

واں رنگ ھا بہ حیرت تدبیر ہیں ہنوز
یاں شعلۂ چراغ ہے برگِ حنا مجھے

یہ بھی ایجادِ بیان کی ایک مثال ہے :

حسن و رعنائی میں وہمِ صد سر و گردن ہے فرق
سرو کے قامت پہ گل یک دامنِ کوتاہ ہے
ہوں تصور ہائے ہم دوشی سے بدمستِ شراب
حیرتِ آغوشِ خوباں ساغرِ بلّور ہے

غالب کی درجِ ذیل غزل میں حقیقتوں کا انکشاف خاصا نمایاں ہے :

خود فروشی ھائے ہستی بسکہ جائے خندہ ہے
تا شکست قیمت دل ھا صدائے خندہ ہے

اس غزل کی کئی نئی طبعی اور نفسیاتی تعبیرات موجود ہیں ۔

تعبیر کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ عام خیال کے بالکل برعکس شاعر ہمیں حقیقت کے ایک نئے رخ سے روشناس کراتا ہے :

یاس آئینہ پیدائی استغنا ہے
نا امیدی ہے پرستارِ دلِ رنجیدہ

———

ہر داغِ تازہ یک دلِ داغ انتظار ہے
عرض فضائے سینۂ درد امتحاں نہ پوچھ

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی صوفیانہ معرفت بھی رسمی ہے ۔ وہ غم گین کے نام خطوط میں بار بار اپنے عالمِ نیرنگی کا ذکر کرتے ہیں مگر ساری بات کھو کھلی معلوم ہوتی ہے ۔ غالب کی آگاہی کا میدان نہ تصوّف ہے ، نہ کائنات ، بلکہ انسان اور اس کا قلب ہے ۔ اس سے ہٹ کر وہ جہاں بھی کچھ کہتے ہیں وہ بیدل کی نقل ہی ہوتی ہے ۔ اگر آگاہی سے ہم مراد نئی توضیح یا توجیہ یا نئی تصویر لیں تو غالب کے یہاں اس کی کثرت ہے ۔ اسے ہم شاعرانہ آگاہی کہہ سکتے ہیں جو مختلف و متعدد شکلیں اختیار کرتی ہے ۔ زیادہ مناسب یہ ہوگا کہ اسے آگاہی کے بجائے ایجاد کہا جائے کیونکہ یہ سب اسلوب اور پیرایۂ بیان سے متعلق ہے ۔ اس میں انکشاف کم سے کم ہے ۔ اس کی کئی صورتیں ہیں ، کسی جگہ نئی تصویر سے حقیقت کے بارے میں نئی صورت دکھائی ہے ، کسی جگہ توضیح کا نیا طریقہ اختیار کیا ہے ، کسی جگہ توجیہ کی مدد سے نیا پہلو نمایاں کیا ہے ، کسی جگہ حقایقِ معلومہ کی نئی تعبیر دی ہے ، کسی جگہ نئی حقیقت کا بھی انکشاف کیا ہے مگر وہ معلوم حقیقت ہی کا ایک رخ ہے ، کسی جگہ ایجادِ محض سے کام نکالا ہے جسے اختراعِ اسلوب کہنا چاہیے ۔ اور اس کی صد ہا مثالیں غالب کے اردو فارسی کلام میں ملتی ہیں ۔

قبل ازیں عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب کا دائرۂ آگاہی نفسیاتی اور تخیلی ہے ۔ وہ کائنات کے اسرار طبعی سے زیادہ نفسِ انسانی کے اسرار ظاہر کرتے ہیں ۔

وہ کائناتی اور الوہی آگاہی جو بیدل کے یہاں موجود ہے ، غالب کا حصہ اس میں کم ہے ۔ تصوف کا تسلیم شدہ مسلک یہ ہے کہ آگاہی کا منتہا "خلاصِ قلب از گرفتاریِ ماسوی اللہ و خلوِ دل از جمیع خطرات و تعلقات و توسلِ تام بذاتِ او تعالیٰ و انقطاع از ما فی الکون" (= غیر) ہے ۔ وہ رسمی طور سے غالب کی نظم و نثر میں ہے ۔ مگر غالب کے یہاں "خلاصِ قلب از گرفتاریِ ما سوی اللہ" کے سچے آثار نظر نہیں آتے ۔ وہ زندگی کی حسی کیفیتوں کے شاعر ہیں اور ان کے نفسی توجیہات بھی اسی سے متعلق ہیں ۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی آگاہی کو کس کلیدی لفظ سے یاد کیا جائے ؟ میرے اندازے کے مطابق غالب "شکست" کے شارح ہیں ۔ شکست کی اصطلاح بیدل کے یہاں بھی ہے لیکن غالب انسانی تقدیر کے ناقابلِ فہم تضادات اور شکستِ تمنا کے ترجمان ہیں :

ہر ذرہ خاک عرضِ تمنائے رفتگاں
آئینہ ہا شکست و تمثال ہا گرو

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ پوری غزل دیکھیے :

ہر عضو غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل
جوں زلفِ یار ہوں میں سراپا شکستہ دل

شکست کا مضمون ، شاعری کی دنیا میں نیا نہیں - زندگی کا معما ابھی تک لاینحل ہے کہ خدا کو کائنات (خصوصاً انسان) کو اس آزمایش میں ڈالنے کی ضرورت ہی کیا تھی - پہلے تو زندگی اتنی مختصر ہے کہ اسے برق خرام کہا جا سکتا ہے اور اس پر یہ ستم کہ تمنا کا ساز شکستہ ہی رہتا ہے - ایک فرصتِ تماشا ملی مگر وہ بھی بقدرِ چشم زدن - یہ المیہ عام انسانی مقدر ہے - اس پر غالب کے اپنے جذباتی تجربے الم ناک ہیں - طوفانِ آرزو اور شکستِ آرزو ایک المیے کو جنم دے رہے ہیں - عام انسانی سطح پر خیر و شر کی کشمکش اور بھی ناقابلِ فہم ہے - بدی فاتح اور خیر مقہور - یہ تضاد بھی اندوہ ناک ہے - حوصلہ مند انسان اپنے شریفانہ نصب العین کو لے کر نبردآزما ہوتا ہے مگر تباہ ہو جاتا ہے اور ویلین اپنے خبث کے باوجود جیت جاتا ہے -

سوفوکلیز نے کہا تھا :

Strange that impions men sprung from wicked parents should prosper while good men of generous breed should be unfortunate. It is not right that heaven should deal so with men.

ہیگل نے ٹریجڈی کا منبع اس حقیقت کو قرار دیا تھا کہ Truth is in the whole لیکن Whole کی یافت اس جہانِ بے ثبات میں ہے کہاں ؟ انسان ضعیف البنیان اس Whole کی یافت میں مارا جاتا ہے - میر نے کہا :

وصل و ہجراں میں جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
دل غریب ان میں کہاں جانے کہاں مارا گیا

غالب نے اپنی مثنویات میں اپنی آرزوؤں کا بتفصیل ذکر کیا ہے اور انسان کی ناتمامی اور شکستِ آرزو کا ماتم کیا ہے - اپنی غزل کے ایک شعر میں اپنی ناتمامی کا مکمل نقشہ کھینچ ڈالا ہے :

تماشائے گلشن تمنّائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

غالب کے اس الم کو انفرادی غم کہا جا سکتا ہے لیکن غائر نظر سے صاف نظر آ جاتا ہے کہ یہ پوری انسانی زندگی کا المیہ ہے -

زندگی کا المیہ صوفی شاعروں کے یہاں بھی ہے مگر ان کی توجیہ یہ ہے کہ ُکل سے ُجز کے جدا ہونے کا غم باعثِ اضطراب ہے اور پھر ُکل سے مل جانے کی آرزو بے کلی ہے جس کے ساتھ اضطرابِ دائم لازمی ہے - غالب رسماً اس مضمون کو اپناتے ہیں لیکن اس کارخانۂ آفرینش کے تضادات (بے ثباتی ، حوادث و مصائب) اور انسان کی شکست پر خاص زور دیتے ہیں :

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئنہ ، تمثال دار تھا

سماوی قوتوں کی بے مہری (انسان پر ان کی یلغار) تمام نسلِ انسانی کا مقدر ہے اور یہی غالب کی حقیقتِ شکست ہے -

غور کے قابل امر یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے ؟ آیا یہ ستاروں کی گردش ہے یا اجرامِ سماوی کی تاثیرات ہیں یا انسانی بداعمالیوں کی سزا ہے ؟ یا خدا کے بنائے نظام کی کسی میکانکی خرابی کا نتیجہ ہے ؟ غالب کے من میں اس بارے میں سخت تشکیک بلکہ احتجاج ہے -

صوفی تو یہ کہہ کر اپنا دامن چھڑا لیتے ہیں کہ یہ سب کچھ من جانب اللہ ہوتا ہے - لیکن معقول پسند آدمی ، جو جذباتی سچائیوں میں پگھلتا ہے ، انسانی تقدیر کی اس تباہی کے بارے میں مطمئن نہیں ہوتا - وہ اسے جبر سمجھتا ہے اور اس جبریت کے خلاف احتجاج کرتا ہے - اس حقیقت کے اندر سے گناہ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے - اسے غالب گناہ کہتے ہیں ، جرم نہیں کہتے - گناہ اور جرم میں ایک فرق ہے ؛ گناہ اس مجبورانہ لغزش کو کہتے ہیں جو جبلتوں کے اضطرار سے پیدا ہوتی ہے اور گنہ گار اپنی لغزش کو گناہ سمجھتا ہے - جرم اس شعوری خطا کاری کا نام ہے جس پر گنہ گار کو کوئی ندامت نہیں ہوتی -

غالب کے تصورِ شکست میں گناہ کا ایک خاص مقام ہے۔ یہ انسان کی داخلی جذباتی کشمکش سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ گناہ جذباتی سچائی سے نمودار ہوتا ہے:

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ سراسر جذباتی حسیاتی نقطۂ نظر ہے۔ یہ در اصل اس شکست کی تلافی ہے جو غالب کے نزدیک قدرت کا جبر ہے:

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

زندگی کی سب رعنائیاں، ذوق کے سب لطف، حسن کی سب دل ربائیاں، زندگی کی اس اٹل حقیقت کی قربانگاہ پر قربان ہو جاتی ہیں کہ یہ زندگی ایک طرف جبر محض اور دوسری طرف فنا پزیر اور ناتمام ہے۔ غالب کی شاعری اسی شکست کی آواز ہے۔ غالب کا المیہ احساس خارجی احوال سے مقابلے کی صورت میں بھی ظاہر ہوتا ہے مگر داخلی جذباتی کشمکش سے بھی ابھرتا ہے اور یہ خارجی کشمکش سے بھی زیادہ خوفناک ہے۔

غالب اور بیدل کے مابین کئی امور میں فاصلے موجود ہیں مگر جس حد تک میں سمجھ سکا ہوں، سب سے زیادہ فرق دونوں کے تصورِ حیرت یا مقامِ حیرت کے بارے میں ہے۔ جہاں بیدل کی حیرت عقلی امتیاز کے ختم ہونے میں عقیدہ رکھتی ہے وہاں غالب زندگی کے تضادات کے احساس کو نظر انداز نہیں کر سکے۔ وہ کافکا کے مانند یقین و انکار کے مابین متردد نظر آتے ہیں:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

کفر و ایمان کی یہ کشمکش انسانی جبلتوں کی کشمکش ہے۔ غالب کا مزاج (اگر یہ مماثلت نامناسب نہ سمجھی جائے تو عرض کیا جائے کہ) گوئٹے کے مانند ہے جو انسان کے عزمِ راسخ اور اس کے ہیجانِ آرزو کا مظہر ہے اور اسی سے غالب کو ہم الم نگار شاعر سمجھتے ہیں۔

غالب کے المیہ احساس کے اندر سے تین باتوں کا انکشاف ہوتا ہے: اول

یہ کہ دکھ (شکست) زندگی کی اصل حقیقت ہے ۔ دوسری یہ کہ جذباتی سچائی گناہ تو ہے مگر اپنا ایک عذر رکھتی ہے ، تیسری حقیقت یہ کہ دکھ کا علاج تخلیق (سخن) (جیسا کہ کرک گارد نے کہا) ہے ۔ ۔ ۔ اور چوتھی بڑی حقیقت یہ کہ غالب رحمتِ خداوندی میں گہرا یقین رکھتے ہیں ۔ گناہوں کے گہرے احساس کے بعد جمعیتِ خاطر کا واحد ذریعہ رحمتِ خداوندی ہے اور Pascal کے مانند واحد مداوا greater abandonment on the side of God ہے ۔ میری یہ بات اکثر احباب کو عجیب معلوم ہوگی کیونکہ غالب کو ایک رند شاعر تصور کیا جاتا ہے ۔ اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اپنی رندی کو کبھی چھپایا بھی نہیں مگر عجز و نیاز سے متعلق ان کے اشعار کا جائزہ لینے کے بعد ، یہ منکشف ہوتا ہے کہ وہ رحمتِ خداوندی کے دل سے قائل اور طالب ہیں ۔ ان کا تصور رحمت رسمی نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں سے وہ رحمت کے طلب گار ہیں ۔ مندرجہ ذیل اشعار ہی سے عجز و نیاز کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم — پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسے را بہ اہرمنی — نہ بردم ز کس مایہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم ازوست — بہ ھنگامہ پرواز مورم ازوست
من اندوھگین و مے اندہ ربا — چہ می کردم اے بندہ پرورخدا

غالب اپنے اس ہیجانِ آرزو کے اظہار کے بعد اور خود کو رند ، ناپارسا اور کج اندیشہ ، گبرِ مسلماں نما کہنے کے بعد ، بہرحال رحمت کا طلب گار ہے اور عقبٰی کو مانتا ہے ۔

مذکورہ بالا نظم میں ایک طرف جذباتی سچائی ہے اور دوسری طرف عجز و نیاز کا بھرپور اظہار ہے ۔ اس کشمکش کے اندر سے عجز و الحاح اور رحمت کی طلب ابھرتی ہے :

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

کس پردے میں ہے آئنہ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذر خواہِ لبِ بے سوال ہے

بہرحال غالب نے ہمیں جو آگاہی دی ہے اس میں یہ دونوں انکشاف موجود ہیں — رحمت کی طلب اور حکمتِ بالغہ پر اعتقاد ۔ چنانچہ گہری المیہ حس — بلکہ احتجاجی لہجے کے باوجود غالب زندگی کو حکمتِ بالغہ کا مظہر بھی خیال کرتے

ہیں - وہ کئی موقعوں پر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ زندگی سود و زیاں سے مرکب ہے - جہاں کانٹا ہے وہاں پھول بھی ہے - ایک قصیدے میں حکمتِ بالغہ کے موضوع پر مختلف پیرایوں میں گفتگو کر کے نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ :

ہست از تمیز گر بہ ھما استخوان دھد
آئین دھر نیست کہ کس را زیان دھد

تا آدمی ملال نہ گیرد ز یک ھوا
سرما و نوبہار و تموز و خزان دھد

چون جنبش سپہر بہ فرمانِ داور است
بیداد نبود آنچہ بما آسمان دھد

رنگ از گل است و سایہ زنخل و نوا ز مرغ
ھر جا بہار ھر چہ بود درخور آن دھد

فرھاد زود میر کسے بود ورنہ دھر
کامِ دلِ غریب پس از امتحان دھد

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ غالب اگرچہ بیدل کے افکار و اسالیب سے اثر پذیر ہیں مگر بعض مماثلتوں کے باوجود دونوں کے یہاں آگاہی کے مطمح ہائے نظر مختلف ہیں -

بیدل کی پروازِ فکر کائناتی ، مابعدالطبیعیاتی اور الوہی فضاؤں کی طرف ہے - غالب کی توجہ انسان اور نفسِ انسانی کی طرف ہے - وہ زمین پر رہتے ہیں اور زمین کی سب سے بڑی مخلوق کے احوال اور جذبوں کی پیمایش کرتے ہیں اور گوہر شکست کا کھوج لگاتے ہیں جس کے باعث انسان کا دل خون ہوتا ہے :

درد سے در پردہ دی مژگان سیاہان نے شکست
ریزہ ریزہ استخوان کا پوست میں نشتر ہوا

غالب کے کلام میں انسان کو انسان ہی سمجھا گیا ہے - اسے خدا بنانے

کی کوشش نہیں کی گئی ۔کسی کا مقولہ ہے :

Man is to small too become God but too big to become devil.

غالب کا اندازِ فکر بھی کچھ ایسا ہی ہے ۔ غالب کے کلام میں تمثال ، آئینہ بلکہ خود تحیّر کے مضامین بھی (جہاں تک میں دیکھ سکا ہوں) ان کی آگاہی سے متعلق ہیں اور یہ آگاہی عبارت ہے شکست (دکھ) کی ناگزیری ، گناہ کی مجبوری ، ایجاد و تخلیق مداوائے غم اور رحمتِ خداوندی اور فیضِ عام ربانی سے اور یہی غالب کی آگاہی ہے ۔

:o:

غالب کی فارسی شاعری

غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھانا اگر دشوار نہیں تو سہل بھی نہیں۔ اگر محض مروجہ اسالیب کی روشنی میں اور ان کے حوالے سے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو یہ کچھ زیادہ مشکل امر نہیں۔ اور سہل اس لیے نہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو شخصیت اور جو ذہن و نفس کام کر رہا ہے اس کے پیچیدہ عناصر کی گرہوں کا کھولنا گہری کاوش اور وسیع جستجو کا محتاج ہے، اور یہ آسان کام نہیں۔

غالب کے اردو کلام کے پس منظر میں بھی شخصیت وہی ہے لیکن اردو میں ان کے اظہار کے راستے میں پیچیدگیاں کم ہیں۔ اس کے برعکس فارسی کلام کے پس منظر میں جو ذہن کام کر رہا ہے، اس کے راستے میں کئی عناصر (کہیں ہم رنگ مگر اکثر مخالف) کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ایک تو یہی ہے کہ فارسی میں غالب اپنے نقش ہائے رنگ رنگ کا سکہ بٹھانا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر اپنے مجموعۂ اردو کو بے رنگ کہتے ہیں۔ اور مقامی حریفوں سے نپٹنے کے لیے وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ”جس چیز کو تم اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے ہو وہ میرے لیے ننگ ہے۔“ اپنی اردو کے مقابلے میں اپنی فارسی کو اتنا اونچا کرنا غالب کی مخصوص نفسی کیفیت کا آئینہ دار ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، ورنہ اردو شاعری — خصوصاً مرزا کی اپنی اردو شاعری — اتنی گئی گزری تو نہ تھی کہ وہ اس کو اپنے لیے ننگ سمجھتے۔ اسی نفسی کیفیت کی ایک شکل یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی تقریباً ساری فارسی شاعری کو یک قلم معمولی بلکہ بیکار قرار دے دیتے ہیں۔ البتہ ہندوستان میں آئے ہوئے چند ایرانی شعرا کا دل کھول کر اعتراف کرتے ہیں اور ہندی ہونے کے باوجود اپنے آپ کو ان ایرانی نژادوں کے سلسلے اور زمرے میں شامل کرتے ہیں اور اس طرح اپنے لیے تفوق کی ایک صورت نکالتے ہیں۔

اس نفسی کیفیت نے میرزا کے فارسی کلام پر جو اثر ڈالا اس کا تجزیہ مفید تو ہے مگر دشوار بھی ہے۔ میرزا نے ان ایرانی نژاد پیشواؤں سے کیا حاصل

کیا ؟ احساس کی کن کن صورتوں سے دلچسپی کا اظہار کیا ؟ ان کے اسالیب کی کہاں تک اور کن کن امور میں پیروی کی ؟ اور ان سب کے بعد یہ بھی کہ اس ساری پیروی سے نتیجہ کیا نکلا ؟ کیا میرزا ان کے مقلّد و پیرو ٹھہرے یا اس تقلید اور پیروی کے باوجود وہ وہی رہے جو انھیں ہونا چاہیے تھا ؟

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ میرزا ان پیشواؤں کا دم بھرے بغیر بھی پہچانے جا سکتے تھے کیونکہ ان کی انفرادیت دونوں زبانوں میں تسلیم شدہ ہے۔ وہ ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے اور مانے جاتے۔ وہ حزیں کی مدح سرائی نہ بھی کرتے تب بھی اپنا لوہا منوا لیتے۔ یوں تو ادبائے قدیم کا اعتراف کوئی بری بات نہیں مگر مجھے رہ رہ کے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زبان سے ان بزرگوں کا بار بار ذکر تکلّف سا تھا کیونکہ چند خاص باتوں کو چھوڑ کر میرزا کے جذباتی تجربے اور لسانی پیرائے منفرد ہیں۔ مذکورہ بالا بزرگوں کا ماحول بھی مختلف تھا۔ وہ سلطنت کے دورِ عروج سے متعلق لوگ تھے اور میرزا سلطنت کے دورِ زوال و انقراض کے شاعر تھے اور اس ماحول کا فرق قدرتی تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی شاعر اپنے اجتماعی گرد و پیش سے کبھی منقطع نہیں ہو سکتا۔

اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ میرزا کے فارسی کلام کے مطالعے کے راستے میں قدیم ادبا و شعرا کے یہ حوالے بھی ایک طرح کی رکاوٹ، ایک طرح کی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں۔ ہم ان کی وجہ سے لازماً (جیسا کہ میں خود بھی اس میں مبتلا رہا) میرزا غالب کا نظیری، ظہوری، عرفی، فیضی، جلال اسیر، اور محمد علی حزیں وغیرہ سے مقابلہ کرنے لگ جاتے ہیں۔ اور چونکہ میرزا نے ان سب کو خراجِ تحسین ادا کیا ہے اس لیے ہم انھی کو معیار سمجھ کر میرزا کے قد کو ان کے قد سے ناپنے لگ جاتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ میرزا منفرد ذہانت اور غیر معمولی قابلیت کے مالک تھے اور ان کی قابلیتوں کو کسی دوسرے کے حوالے کے بغیر بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ غالب اور ان شعرا کے مابین کچھ ذہنی مماثلتیں بھی ہوں گی اور یہ مسلّم کہ میرزا نے ان کے بعض اسالیب کی پیروی بھی کی ہے، مگر غالب کی شاعری کی حیثیت مستقل ہے۔ غالب کی شاعری غالب کی اپنی شاعری ہے، غالب کی اپنی تخلیق اور غالب کا اپنا تجربہ ہے۔ وہ پچھلے شعرا کے راستوں سے بھی گزرے ہوں گے مگر ان کی نوا اپنی، ان کا نعرہ اپنا، ان کے

غم اپنے اور ان کی خوشیاں اپنی ہیں ۔ میرا خیال ہے کہ انھوں نے نقالی کسی کی نہیں کی ۔ سخن گسترانہ باتوں میں انداز کسی کے اپنائے بھی ہیں تو بات اپنی ہی کہی ہے ، لہجہ اپنا ہی رکھا ہے ۔ غالب نے ایرانیوں کی تعریف بھی کی ہے مگر وہ ایرانی نہیں بنے ، وہ ہندی تھے اور ہندی ہی رہے ۔ اگر کچھ اور بنتے تو محض تصنّع کے مرتکب ہوتے ۔ یہ ظاہر ہے کہ شاعر صرف اسالیب سے نہیں بنتا ، تجربات سے بنتا ہے ۔ غالب پورا شاعر تھا ۔ اس کے فارسی کلام میں بھرپور تجربات ملتے ہیں اور ان کو یک جا کیجیے تو ظہوری تو کیا ، وہ کسی کے بھی فیض یافتہ معلوم نہیں ہوتے ۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہیے کہ مکتب خانۂ ازل کے سوا کسی کی تقلید نہیں کی :

میں ہوں اپنی شکست کی آواز !

بس اپنی ہی شکست کی آواز !

تجربات و احساسات کی تفصیل سے پہلے ، یہ بحث بھی کر ہی لینی چاہیے کہ میرزا نے نظیری ، ظہوری ، عرفی اور حزیں وغیرہ کی اتنی مدح سرائی کیوں کی ؟ یہ محض سعادت مندی تھی یا ہم عصروں کو مرعوب کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ تھا ؟ یا یہ اپنی مرعوبیت کا اظہار تھا ؟ یا ان شعرا سے کچھ ایسی ذہنی مماثلتیں تھیں جو ان کے لیے باعثِ کشش تھیں ؟

میں سطورِ بالا میں ان شعرا کی نفسی و ذہنی مماثلتوں کی موجودگی کا اقرار کر چکا ہوں ، اگرچہ مجھے پھر بھی اصرار ہے کہ ان کی وجہ سے میرزا کو ان بزرگوں کا مقلد ثابت نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کے تجربات کی انفرادیت ثابت ہے ، تاہم ان ذہنی مماثلتوں سے مفید نتیجے نکالے جا سکتے ہیں ۔ چنانچہ آئندہ سطور میں مختصر تجزیہ کیا جا رہا ہے ۔

سب سے پہلے نظیری کو لیجیے ۔ نظیری نے قصیدے بھی لکھے اور غزلیات بھی کہیں ۔ مجموعی تأثر کے اعتبار سے اس کی شاعری اکبری دور کی عام شاعری کی طرح توانائی ، خطر طلبی اور قوت و صلابت کی نمائندگی کرتی ہے ۔ اس کی لَے عموماً ولولہ انگیز اور پُر جوش ہے ، مگر ولولہ انگیزی کے ساتھ اس کی غزل میں گداز اور مٹھاس بھی ہے ۔ غزل میں معاملہ بندی اس کا خاص میدان ہے اور عام تذکرہ نگار اسی کو اس کا کمال سمجھتے ہیں ۔ جزئیاتِ محبت کی مصوری اور تفصیل سے اسے خاص دلچسپی ہے ۔ البتہ اس کا اپنا ایک خاص مزاج اور خاص لہجہ بھی ہے ؛ مثلاً نازکی کے خلاف نظیری کا احتجاج یہ صورت اختیار کرتا ہے :

۳۰۹

نشانِ ذوقِ حقیقت بہ نازکان ندھند
چہ شد کہ فاختہ خوش گو و سرو موزون است

نظیری اپنے آپ کو گلشن کا زمزمہ خواں نہیں سمجھتا بلکہ خود کو کہسار میں "قہقہہ لگانے والا" کہتا ہے :

دلم از زمزمۂ طرفِ چمن نکشاید
گوش بر قہقہۂ دامنِ کہسار کنم

در چمن معذور داریدم اگر گردم ملول
نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلستان نیستم

زندگی میں بلاؤں سے مقابلہ کرنا اور تلخی و ناگواری کو اپنے ذوق کا حصہ بنا لینا، ہنگامہ و آشوب سے دلچسپی لینا، نظامِ کہنہ سے بیزاری اور کسی نئی دنیا کی تخلیق کی آرزو — یہ خیالات نظیری کے (اور صحیح یہ کہ اکبری جہانگیری زمانے کے اکثر شاعروں کے) کلام میں درجہ بہ درجہ ملتے ہیں۔ پھر انھی کی صدائے بازگشت پہلے غالب میں اور پھر اقبال میں ملتی ہے۔ [تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوں میرے دو مضمون: (۱) اقبال کا ایک ممدوح — نظیری (۲) غالب پیشروِ اقبال]۔ اس کی تائید میں مثالیں آگے آ رہی ہیں۔

یہاں ایک اور امر کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے اور وہ یہ کہ نظیری معاملہ بندی میں منفرد ہے اور مغلوں کے زمانے کا کوئی شاعر اس تک پہنچتا دکھائی نہیں دیتا۔ معاملہ بندی کے معنے ہیں: معاملاتِ محبت کا بیان لیکن بیان سے مراد بیان کا ہر طریقہ نہیں بلکہ ایک خاص انداز۔ ظاہر ہے کہ ہر مضمون کے لیے موزوں اور مناسب اسلوبِ بیان درکار ہوتا ہے۔ محبت کے جذبے، ایما کے ذریعے بہتر طور سے بیان ہوتے ہیں، لیکن معاملاتِ خارجی کے لیے ایما نہیں بلکہ واضح اور صریح بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارہ نہیں بلکہ وضاحت، اسی طرح استعارہ نہیں بلکہ حقیقت تاکہ بات فوراً ذہن نشین ہو جائے۔ معاملات کی جزئیات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ پُرکشش ہوں۔ خارجی معاملات کی جو مصوری محض تخیلی ہوتی ہے اس سے محبوب کی رفتار و گفتار کی واضح تصویر کھینچنی ممکن نہیں۔

بربنائے مقابلہ یہ فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے کہ نظیری، غالب سے بہتر

معاملہ بند شاعر تھا ۔ نظیری اور غالب کی ایک دو ہم طرح غزلیں؛ جو اس طرز کی ہیں ، سامنے رکھ کر دیکھیے ۔ ''باز کردن ، احتراز کردن'' اس زمین میں نظیری

---

۱ ۔ **نظیری کی غزل**

چہ خوش است از دو یکدل سرِ حرف باز کردن
سخنِ گذشتہ گفتن ، گلہ را دراز کردن

گہے از نیاز پنہان نظرے بمہر دیدن
گہے از عتاب ظاہر نگہے بناز کردن

اثر عتاب بردن ز دلِ ہم اندک اندک
بدیہہ آفریدن ، بہانہ ساز کردن

تو اگر بجور سوزی ز جفا کشان نیاید
بجز از دعای جانت ز سر نیاز کردن

نچنان گرفتہ ای جا بمیانِ جانِ شیرین
کہ توان ترا و جان را از ہم امتیاز کردن

ز خمار مے ندارم سر و برگ سجدۂ بت
دل و خاطرِ پریشان نتوان نماز کردن

تو بخویشتن چہ کردی کہ بما کنی نظیری
بخدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن

غالب کی غزل

چہ غم ار بہ جد گرفتی ز من احتراز کردن
نتوان گرفت از من بہ گذشتہ ناز کردن

نگہت بموشگافی ز فریب رم نخوردن
نفسم بدام بافی ز سخن دراز کردن

تو و در کنار شوقم گرہ از جبین کشودن
من و بر رخ دو عالم درِ دل فراز کردن

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اور غالب دونوں نے غزلیں لکھی ہیں ۔ اس غزل میں نظیری جن جزئیات کا بیان کرتا ہے ، واضح اور حقیقی ہیں ۔ ان میں کہیں مبالغہ نہیں ، کہیں استعارے کا سہارا نہیں لیا گیا ۔ چند سچی باتوں کا فطری اور راست بیان ہے اور یہی قاری کے لیے باعثِ کشش ہے ۔

غالب کی مذکورہ غزل میں ترکیبوں اور استعاروں کی گھن گرج بہت ہے ۔ جزئیات بیشتر داخلی ہیں اور جو خارجی ہیں وہ تخیلی :

ز غمِ تو باد شرمم کہ چہ مایہ شوخ چشمی است
ز شکستِ رنگ بر رخ درِ خلد باز کردن

دوسرے مصرعے میں ''شکستِ رنگ بر رخ'' ایک خارجی کیفیت ہے مگر اس کی تصویر کاری محسوس سے موہوم کی طرف لے جاتی ہے ۔ اسی طرح دوسرے اشعار ہیں کہ ان میں اکثر تخیلات ہیں ، واقعی جزئیات کم سے کم ہیں ۔ غالب نے یہ غزل

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

مژہ را ز خونفشانی بدل است همزبانی
کہ شمار دم بدامن ستم گداز کردن

بہ نورد پاس رازت خجل از غبار خویشم
کہ ز پردہ ریخت بیرون غم نالہ ساز کردن

ز غم تو باد شرمم کہ چہ مایہ شوخ چشمی است
ز شکست رنگ بر رخ در خلد باز کردن

نفسم گداخت شوکت ستم است اگر تو دانی
کہ ز تاب نالہ خون شد نہ ز پاس راز کردن

بفشار رشک بزمت نچنان گداخت گلشن
کہ میانہ گل و مل رسد امتیاز کردن

رخ گل ز غازہ کاری بہ نگاہ بندد آئین
نرسد بہ خس شکایت ز چمن طراز کردن

ہمہ تن ز شوق چشمم کہ چو دل فشاندہ گردد
بسرشک مایہ بخشم ز جگر گداز کردن

ہلہ تازہ گشتہ غالب روشِ نظیری از تو
سزد این چنین غزل را بہ سفینہ ناز کردن

نظیری سے متاثر ہو کر لکھی ہے مگر اس کا انداز عرفی سے ملتا ہے ۔ اس میں غالب کے دعوے کے برعکس روشِ نظیری کا اثر کم سے کم ہے ۔ ماسوا اس کے کہ یہ نظیری کی زمین میں ہے ، اس میں اور کچھ بھی نظیری سے مماثلت نہیں ۔

یہی بات اس غزل کے متعلق کہی جا سکتی ہے جس کی ردیف ''نمناکش نگر'' ''چالاکش نگر'' وغیرہ ہے ۔ اس غزل میں غالب کی جزئیات نگاری مکمل تر ہے ۔ اس میں ایسے محبوب کی حالت کا نقشہ ہے جو پہلے اپنے عشاق پر ہر قسم کے ستم روا رکھتا تھا مگر اب جب کہ وہ خود ناوکِ عشق کا شکار ہو چکا ہے ، اس کی حالت عجیب ہے ۔ یہاں غالب نے اچھی تصویر بنائی ہے لیکن نظیری کی غزل سے مقابلہ کیجیے تو محسوس ہوگا کہ ایک معاملہ بند کی حیثیت سے نظیری کا میلان ، خارجی اوصاف کی طرف زیادہ ہے اور غالب خارجی اوصاف کے بیان میں بھی استعارہ بندی کی طرف مائل ہو کر عرفی کے مانند مبالغہ و شدتِ جوش کی طرف جھک جاتے ہیں ۔

مقصودِ کلام یہ ہے کہ معاملہ بندی میں نظیری کی ایک روشِ خاص ہے ، یعنی محبت و محبوب کے خارجی اوصاف کا راست بیان استعارات کی مدد کے بغیر ۔ غالب اس روش میں نظیری تک نہیں پہنچ سکے ، جس طرح نظیری ''اقتدائے حافظ شیراز'' کے دعوے کے باوجود حافظ تک نہیں پہنچ سکے ۔

سبب اس کا یہ ہے کہ میرزا حسن کے مصور ہو کر بھی دراصل حسن کی تاثیر کے مصور ہیں ۔ خارجی جزئیات کی حقیقی تصویر نہیں بناتے بلکہ تخیلی تصویر بناتے ہیں ۔ بلکہ یوں کہیے کہ تصویر نہیں بناتے بلکہ تصور ہی دلاتے ہیں یا محض تأثر پیدا کرتے ہیں ۔ ابہام اور مبالغے کی مدد سے تأثر میں گہرائی اور شدت پیدا کرتے ہیں ، خارجی اوصاف کا نقش نہیں بٹھاتے ۔ اپنی جگہ یہ بھی بڑا فن ہے مگر یہ وہ فن نہیں جو نظیری کا فن تھا ۔

غالب نے اپنی ایک مثنوی میں محبوبانِ بنارس کے حسن کا ذکر کیا ہے ۔ مثنوی کے بیانیہ انداز بیان میں حسن کے اوصاف کی کافی گنجائش تھی ۔ غالب نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن اس میں ان کی طبیعت کا اصلی میلان نمایاں ہے :

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور
بہشتِ خرّم و فردوس معمور
بیا اے غافل از کیفیّتِ ناز
نگاہے بر پری زادانش انداز

همه جانهاے بے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک این جلوه حاشا

بتانش را هیولئی شعلۂ طور
سراپا نور ایزد چشم بد دور

میانها نازک و دلها توانا
ز نادانی بکارِ خویش دانا

تبسّم بسکه در لب ها طبیعی است
دهن ها رشک گل های ربیعی است

ادای یک گلستان جلوه سرشار
خرامِ صد قیامت فتنه دربار

به لطف از موج گوهر نرم رو تر
بناز از خونِ عاشق گرم رو تر

ز انگیز قد انداز خرامے
بپای گلبنے گسترده دامے

ز رنگین جلوه ها غارت گر هوش
بهار بستر و نوروز آغوش

ز تاب جلوۂ خویش آتش افروز
بتان بت پرست و برهمن سوز

به سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب گنگ

قیامت قامتان مژگان درازان
ز مژگان بر صفِ دل نیزه بازان

به تن سرمایۂ افزائشِ دل
سراپا مژدۂ آسائشِ دل

اس تصویر میں زیادہ تر بیان ان کیفیات کا ہے جن کی تصویر کھینچنی محال ہے۔ محبوب کی اداؤں کا ذکر تو کیا جا سکتا ہے مگر ان اداؤں کی صحیح

کیفیت صرف ذوق اور تخیّل ہی سے سمجھی جا سکتی ہے۔ ادا، لطف، ناز، جلوہ، انگیز، انداز، یہ وہ کیفیات ہیں کہ ”بہ ذوق می توان دریافت بہ تقریر در نیاید۔“ مذکورہ بالا تصویر میں البتہ دو موقعے ایسے ہیں جن میں شاعر نے تصویر بنانے کے لیے خاص طور سے خارجی اور محسوس اور معین تشبیہات سے کام لیا ہے۔ اول:

ز انگیز قد انداز خرامے
بپای گلبنے گسترده دامے

دوم:

بہ سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغانِ لب گنگ

باقی سب موقعوں پر التفات ذہنی محسوسات سے وجدان کی طرف ہے۔ ”بلطف از موج گوہر نرم روتر“ میں گوہر اور موج کے محسوس اشارے ہیں مگر موجِ گوہر کی نرم روی محض خیالی قصہ ہے۔ یہ دیکھیے:

ع: بہ ناز از خون عاشق گرم رو تر
ع: بہ تن سرمایۂ افزائش دل

باقی جزئیات کی تصویرکشی کی صورت ملاحظہ ہو:

ادا = یک گلستان جلوہ سرشار۔ **خرام** = صد قیامت فتنہ دربار۔ **تن** = بہ تن سرمایہ افزائش دل اور سراپا مژدہ آسائش دل۔

اسی ایک مثال سے یہ ظاہر ہے کہ غالب جب حسن کی خارجی جزئیات کی مصوری کرتے ہیں تب بھی ان کی ذہنی پرواز، حقیقت سے تخیل کی طرف ہوتی ہے۔ استعارہ ان کا رفیق اور مبالغہ ان کا معاون ہوتا ہے اور یہ وہ اوصاف ہیں جو انھیں نظیری سے دور اور عرفی کے قریب لے جاتے ہیں۔ مگر غالب معترف ہیں کہ معاملہ گوئی کے میدان خاص میں ”خواجہ نظیری“ ہی سب سے آگے ہیں، اور خواجہ نظیری کی بعض ادائیں تو ایسی ہیں جن میں غالب کے ذوق و مزاج کے لیے یقیناً بڑی کشش ہونی چاہیے۔ ان میں ایک نفسیاتِ محبت کا بیان ہے جو نظیری کے یہاں بھی ہے اور غالب کے یہاں بھی۔ دوسری چیز ہنگامہ پسند محبوبوں کے لیے خصوصی پسندیدگی۔ نظیری نے اس قسم کے ایک

ہنگامے کی تصویر اپنی ایک غزل میں کھینچی ہے جس کا مطلع یہ ہے:

بہ ہوش سیر چمن کن کہ شاہدان مستند
قرابہ بر سرِ ابرِ بہار بشکستند

اس ایک ہی شعر میں نظیری نے محبوبوں کے ہنگامۂ بدمستی کی مؤثر تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ غالب کے لیے اس تصویر میں تسکینِ ذوق کا کافی سامان ہے۔ ان کے اپنے ذوقِ ہنگامہ کی ترجمانی اس قسم کے اشعار سے ہوتی ہے:

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

گر داغ نہادند وگر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

لیکن حق یہ ہے کہ غالب طبعاً اس انفعال کے لیے پسندیدگی نہ رکھتے ہوں گے جس کا ذکر نظیری نے "بہ ہوش سیر چمن کن" والی غزل میں کیا ہے۔ غالب محض تماشائی ہو کر جینا نہیں چاہتے۔ ان کا ذوق یہ ہے کہ وہ ایسے ہنگامے میں خود بھی شریک ہوں۔ انھوں نے اپنی مجلسِ ناؤ نوش کا ہنگامہ خیز نقشہ اپنی ایک غزل میں پیش کیا ہے جس میں انفعال نہیں بلکہ انتہا درجے کی فعالیت ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بگردشِ رطل گران بگردانیم

ز چشم و دل بتماشا تمتّع اندوزیم
ز جان و تن بمدارا زیان بگردانیم

بگوشہ‌ای بنشینیم و در فراز کنیم
بکوچہ بر سر رہ پاسبان بگردانیم

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم

اگر کلیم شود ہمزبان سخن نکنیم
وگر خلیل شود میہمان بگردانیم

گل افگنیم و گلابی برهگذر پاشیم
می آوریم و قدح درمیان بگردانیم

ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بہ کاروبار زنی کاردان بگردانیم

گہی بلا بہ سخن با ادا بیامیزیم
گہی ببوسہ زبان در دہان بگردانیم

نہیم شرم بیک سوی و باہم آویزیم
بشوخیئی کہ رخ اختران بگردانیم

ز جوش سینہ سحر را نفس فروبندیم
بلای گرمیِ روز از جہان بگردانیم

بوہم شب ہمہ را در غلط بیندازیم
ز نیمہ رہ رمہ را با شبان بگردانیم

بجنگ باج ستانان شاخساری را
تہی سبد ز در گلستان بگردانیم

بصلح بال فشانان صبحگاہی را
ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم

ز حیدریم من و تو، ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم

بمن وصال تو باور نمیکند غالب
بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم

یہ جوش بھلا نظیری میں کہاں ؟

اب عرفی کو لیجیے۔ عرفی نظیری سے مختلف آدمی تھا ۔ مزاج ، ذوق ، مشرب ، انداز نظر ، طرز بیان غرض ہر لحاظ سے مختلف ۔ غالب نے عرفی کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے :

"طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے ، آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا ، اس کو فنا کر دیا ۔"

(مکاتیب)

ظاہر ہے کہ اس اظہارِ عقیدت کے بھی کچھ اسباب ہوں گے۔ میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ غالب ذہن اور آرزو کے اعتبار سے دراصل عرفی کے قریب ہونا چاہتے ہیں اور نظیری کے مقابلے میں عرفی کے زیادہ قریب ہیں بھی، اگرچہ ان کی طبیعت و صلاحیت کا تنوع اور ان کی انفرادی طبعی خصوصیات ان کے میدانِ کمال کو وسیع تر بنا رہی ہیں۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

عرفی کی غیوری غالب کے رشک سے بڑی مماثلت رکھتی ہے۔ عرفی کی انا غالب کی خود نگری کے مقابل رکھی جا سکتی ہے۔ عرفی کا احتجاج اور اس کا تلخ شکایتی رنگ غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان دو شاعروں کی یہ ذہنی مماثلت خاصی واضح ہے۔ اس لیے اگر غالب عرفی کا اعتراف کرتے ہیں تو اس کے پیچھے یہ مماثلت بھی ضرور کارفرما ہوگی۔ تاہم یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس قرب کے باوجود دونوں کا رنگِ طبیعت مختلف بھی ہے۔ غالب کے احساس میں ایک طرح کی قاہری ہے۔ اس کے مقابلے میں عرفی کے یہاں قدرے گھٹن اور مجبوری کی فضا ہے۔ عرفی کی ایک غزل ملاحظہ ہو:

گر باد شوم بر تو وزیدن نگذارند
ور حسن شوم روی تو دیدن نگذارند

این رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود
ہر خاک بریزد گل و چیدن نگذارند

گر شربت و گر زہر بلب چون رسد این جام
باید ہمہ نوشند چشیدن نگذارند

ظاہر ہے کہ اس غزل میں عرفی کی شکایت محض اظہارِ مجبوری تک محدود ہے۔ عرفی کہتا ہے: گلشنِ مقصود سامنے ہے اور پھول ایک ایک کر کے زمین پر گر رہے ہیں مگر تقدیر کا ستم دیکھیے کہ شاعر یا عاشق یا فن کار کے لیے ان کا چننا منع ہے۔ پھر کہتا ہے: حسن کے جلوے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں مگر ہمیں انھیں دیکھنے کی اجازت نہیں۔

آپ عرفی کے ان خیالات پر نظر ڈالیے۔ آپ فوراً محسوس کرنے لگیں گے کہ شاعر کسی مجبوری کا شکار ہے۔ غالب کے خیالات میں شکایت تو ہو سکتی ہے مگر مجبوری کا یہ رنگ نہیں آ سکتا۔ غالب اور مجبوری و بے دست و پائی کا شکوہ؟ حاشا۔ غالب سے یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ یوں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں اور تقدیر کا گلہ کرنے لگیں۔ وہ تو جب بھی شکوہ کریں گے، اس کا ظہار کچھ اس طرح ہو گا:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم

وغیرہ وغیرہ ۔ غالب کا یہ مخصوص رنگ اس قسم کے اشعار میں ظاہر ہوتا ہے :

عمرے ز ہلاک تلخ تر رفت
مرگے ز حیات خوشتر آور

فارغ کسے کہ دل را با درد وا گذارد
کشتِ جہان سراسر دارو گیا ندارد

اے سبزۂ سرِ رہ از جورِ پا چہ نالی
در کیش روزگاران گل خون بہا ندارد

غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں طنز و تعریض کا انداز خاص طور سے قابلِ ذکر ہے :

دودِ سودائی تتق بست آسمان نامیدمش
دیدہ بر خواب پریشان زد جہان نامیدمش

وہم خاکی ریخت در چشمم بیابان دیدمش
قطرۂ بگداخت بحرِ بیکران نامیدمش

باد دامن زد بر آتش نوبہاران خواندمش
داغ گشت آن شعلہ از مستی خزان نامیدمش

قطرۂ خونی گرہ گردید دل دانستمش
موج زہر آبے بطوفان زد زبان نامیدمش

ہرچہ از جان کاست درستی بسود افزودمش
ہر چہ با من ماند از ہستی زیان نامیدمش

غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقۂ دام آشیان نامیدمش

بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش
رفت از شوخی بہ آئینی کہ جان نامیدمش

تا ز من بگسست عمری خوشدلش پنداشتم
چون بمن پیوست لختی بدگمان نامیدمش

او بفکر کشتن من بود آہ از من کہ من
لا ابالی خواندمش نامہربان نامیدمش

تا نہم بروے سپاس خدمتی از خویشتن
بود صاحبخانہ اما میہمان نامیدمش

دل زبان را رازدانِ آشنائیہا نخواست
گاہ بہان گفتمش گاہی فلان نامیدمش

ہم نگہ جان می ستاند ہم تغافل میکشد
آن دمِ شمشیر و این پشتِ کمان نامیدمش

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پای رہروان نامیدمش

بر امید شیوۂ صبر آزمائے زیستم
تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش

بود غالب عندلیبی از گلستان عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندوستان نامیدمش

غالب اور عرفی کی دیگر مماثلتوں کا بھی یہی حال ہے ۔ عرفی کی غیوری کو کون نہیں جانتا مگر عرفی کی انا اور غالب کی خود نگری میں خاصا فرق ہے ۔ عرفی کی خود پرستی (بڑے احترام سے عرض کرتا ہوں) ایک خاص مقام پر پہنچ کر کجی کی صورت اختیار کر لیتی ہے ، مگر غالب کے یہاں افراط کی حالت میں بھی مرض کی شکل اختیار نہیں کرتی ۔ اگرچہ غالب کی خود پرستی اور نرگسیت بھی مسلّم ہے مگر ایک لحاظ سے عرفی کی خود نگری سے وسیع تر اور عمیق تر نفسی صورتِ حال ہے :

در گرد غربت آئنہ دار خودیم ما
یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما

ما جملہ وقفِ خویش و دل ما ز ما پر است
گوئی ہجوم حسرتِ کار خودیم ما

یہ ساری غزل وحدتِ وجود سے متعلق ہے لیکن اس کے پردے میں غالب نے خود. کی مرکزیت پر بھی زور دیا ہے ۔ اسی ایک بات سے یہ ظاہر ہے کہ غالب کی خود پرستی ، اُس تصور سے جا ملی ہے جس کی رو سے مراتبِ وجود میں خدا اور خدائی میں کچھ فرق نہیں رہتا ۔ ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ غالب ، اپنی ساری مماثلتوں کے باوجود نظیری اور عرفی ، فیضی سے مختلف آدمی تھے اور اسی لیے ان کی شاعری کا رنگ بھی اپنا ہے ۔

غالب نے نظیری وغیرہ کے علاوہ ظہوری ، حزین اور بیدل کا ذکر بھی عقیدت سے کیا ہے ۔ اور ظہوری کے تذکرے میں تو ان کا قلم جھوم جھوم جاتا ہے ۔ مگر یہاں بھی بات وہی ہے ۔ ظہوری اپنے سارے نقوشِ جمیل کے باوجود اسلوب کا شاعر تھا ، اس کا سارا ادب حسن تعمیر کا نمائندہ ہے ۔ تجربات و حقائق اس کے یہاں ثانوی ہیں ۔ غالب کو اس کی یہی ادا پسند ہے کہ وہ عمارت خوب تیار کرتا ہے مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں ۔

حزین راست روزمرۂ ایران میں اظہارِ خیال کرتا ہے اور انداز قدرے مفکرانہ عارفانہ ہے جو غالب کو عزیز ہے ۔ بیدل کے یہاں جوشِ بیان اور تعمیر کی عظمت اور فکری جزالت ہے ۔ ان وجوہ سے غالب ان کے معتقد ہیں مگر ان کے مقلد نہیں ہیں ۔ غالب پر ان کے اثرات ضرور ہو سکتے ہیں مگر اثرات کو تقلید نہیں کہا جا سکتا ۔

اس وقت تک جو بحث ہو چکی ہے اس کا مقصد فقط یہ ثابت کرنا تھا کہ غالب نے نظیری وغیرہ سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تقلید کے مترادف نہیں ۔ اس کی حیثیت تحسین و پسندیدگی کی ہے اور اس تحسین میں ایک حصہ ذہنی مماثلتوں کا بھی ہے ، ورنہ حق یہ ہے کہ غالب اپنی قابلیتوں اور مزاج کی خصوصیات کے اعتبار سے بالکل الگ شخص تھے اور اس کا ثبوت ان کے اردو فارسی کلام سے ملتا ہے ۔

اس بحث کے بعد ، ہمارے لیے لائقِ توجہ صرف ایک مسئلہ ہے ؛ اور وہ یہ کہ غالب کی فارسی شاعری ہمیں کیا عطا کرتی ہے ۔ یا یہ کہ ان کی فارسی شاعری میں ، ان کے تجربات و افکار اور میلانات و رجحانات کی کیا تصویر بنتی ہے ؟

یہ بحث چند عنوانات کے تحت کی جا سکتی ہے :

(۱) غالب کا تصورِ وجود (فنا و بقا کی بحث)۔

(۲) غالب کا تصورِ زندگی (خدا، کائنات اور انسان کی بحث)۔

(۳) غالب کا تصورِ کمال: اس کے سرچشمے (رشک وغیرہ)۔

(۴) غالب کے نصب العین۔

(۵) مادی زندگی کی حقیقت: نقش گریز پا۔

شادی و غم: داغ ناکامی آئینہ وصل: زندگی میں مسرت کے سرچشمے:
(الف) ہنگامۂ حسن و عشق (ب) احتجاج و انقلاب (ج) تازہ تر کی آرزو
(د) خطر طلبی (ہ) تلخ تر کی آرزو، ذوقِ مرگ (و) عیشِ نو امیدی
(ز) فن (ذوقِ تخلیق) (ح) عقل و دیدہ وری (کمالِ زیست)

(۶) غالب کا معاشرتی احساس:

(الف) دین و مذہب (ب) صلح کل (ج) زہد و رندی کے فاصلے۔

غالب کے تصور وجود کی گفتگو پر زیادہ خامہ فرسائی کی ضرورت نہیں۔ وہ وحدت الوجود کا قائل تھا اور اس کے دلائل اس نظریے کی تائید میں تقریباً وہی ہیں جو عام صوفیوں کے یہاں مروج ہیں۔ البتہ ان کے شاعرانہ پیرائے مختلف ہیں اگرچہ ان میں وہی موج وکف و گرداب کی تشبیہ چل رہی ہے۔ غالب نے اپنی مثنویات و قصائد میں، اس مضمون پر کئی مرتبہ گفتگو کی ہے۔ ان میں شاید سب سے جامع بحث اس قصیدے میں ہے جس میں عقلِ فعال سے مکالمے کے ذریعے کئی سوالوں کے جواب حاصل کیے ہیں۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے:

دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست
عقلِ فعّال سراپردہ زد و بزم آراست

اس میں کثرت و وحدت کا راز یوں کھولا ہے:

گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوی برمز
گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست

یہ در اصل وہی پرانی تمثیل ہے جو دہرائی گئی ہے۔ اسی طرح لاؔ اور الا کے پیرایۂ بیان کے ذریعے لاکو موجودات کی نفیِ کامل کی اور الّا کو اثباتِ ذاتِ حق کی علامت قرار دیا ہے۔ بہر حال ان بحثوں میں غالب کی شاعری سے ہمیں کوئی

نئی چیز دستیاب نہیں ہوتی ۔ غالب کے یہاں منفرد خیالات ان موضوعات کے ضمن میں ملتے ہیں جہاں غالب کا انسانی تجزیہ اور ان کا انفرادی احساس بحث میں دخیل ہوتا ہے ۔ مثلاً خدا ، انسان اور مادی زندگی کی بحث ذاتی حوادث کی روشنی میں ۔

غالب خدا کی ذاتِ واحد کو سب کچھ ماننے کے باوجود انفرادی احساس کی وشنی میں جب دیکھتے ہیں تو ان کے اظہار میں تشکیک کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں ، اور وہ خدا کی ان صفات کے بارے میں بھی شک کرنے لگتے ہیں جو عام طور پر تسلیم شدہ ہیں ۔ ایک رباعی میں ، قدرت کی فیاضیوں کا ذکر کرنے کے بعد ، اپنے بارے میں قدرت کی تنگ بخشی کا تذکرہ ایک عمدہ تشبیہ سے کیا ہے :

ساقی مگرش پیالہ از غربال است

یہی شکایتی انداز ایک مثنوی میں پایا جاتا ہے جس میں اپنی بے خواری کا ذکر کرکے اپنی بے سروسامانی کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے :

اے خدا مجھ بے کس ، بے بس سے رامش و رنگ کا محاسبہ کیوں کرتا ہے ؟ اس کا حساب جمشید و بہرام و پرویز سے کیوں نہیں لیتا :

حساب مے و رامش و رنگ و بو
ز جمشید و بہرام و پرویز جو

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند
دلِ دشمن و چشمِ بد سوختند

نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ
بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

نہ بستان سرائی نہ مے خانہ
نہ دستان سرائی نہ جانانہ

نہ رقص پری پیکران بر بساط
نہ غوغای رامشگران در رباط

شبانگہ بہ مے رہنمونم شدی
سحرگہ طلبگار خونم شدی

میں بہ تحقیق یہ نہیں کہہ سکتا لیکن میرا گمان ہے کہ غالب کے یہاں دہر اور فطرت کو خدا سے الگ کرکے دکھایا گیا ہے۔ غالب جب خدا کا شکوہ کرتے ہیں تو ان کا پیرایۂ بیان جدا ہوتا ہے، یعنی اس شکوے میں محبت کا رنگ بھی پایا جاتا ہے، لیکن جب دہر یا فطرت کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں یا تو ستم بے حساب اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے یا اس کے بالکل برعکس گردشِ دہر کا عقلی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے میں یہاں تک کہہ دیا گیا ہے کہ: ع

آئینِ دہر نیست کہ کس را زیان دھد

پھر اس فیصلے کے حق میں بہت سی دلیلیں دیتے ہوئے لکھا ہے کہ قدرت کی طرف سے اگر کسی کو نقصان بھی پہنچتا ہے تو اس سے بہتر اس کی تلافی بھی کر دی جاتی ہے۔

یہ غالب کا عقلی تجزیہ ہے لیکن یہ تجزیہ دور تک نہیں چلتا۔ غالب کا آخری رویہ جذباتی ہی ہوتا ہے۔ خدا یا دہر یا قانونِ قدرت یا فلک — جو بھی اس نظامِ عالم کو چلا رہا ہے، اس کے بارے میں غالب کا نقطۂ نظر یا شکایتی ہے (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یا جبری:

اے سبزۂ سر رہ از جور پا چہ نالی
در کیشِ روزگاران گل خون بہا ندارد

غالب کے نزدیک یہ زمانے کی عام روش اور فطرت کی مستقل چیرہ دستی ہے۔ اور اہلِ ذوق و نظر اور اہلِ کمال کا حال تو اس سے بھی برا ہے (یہ فارسی شاعری کا عام موضوع ہے کہ زمانہ اہلِ کمال کا دشمن ہے)۔ اس صورتِ حال میں اس جبر سے خوگر ہونے اور اس سے موافقت پیدا کرنے کے سوا چارہ بھی کیا ہے؟ یعنی درد کو دوا سمجھ لینا ہی درد کا علاج ہے:

فارغ کسے کہ دل را با درد وا گذارد
کشتِ جہان سراسر دارو گیا ندارد

اس معاملے میں غالب کا عام رویہ یہی ہے۔

غالب کے فکر میں انسان کی حقیقت کیا ہے؟ یہاں بھی غالب کے دو رویے ہیں؛ ایک رویہ وہ جو صوفیانہ افکار میں ہمیشہ سے چلا آیا ہے — یعنی

یہ کہ انسان وجودِ حقیقی سے الگ کوئی شے نہیں - یہ اور بات ہے کہ ہم اس عالم میں پنہاں ہیں لیکن حق یہ ہے کہ ہم عینِ عالم ہیں:

پنہاں بہ عالمیم ز بس عین عالمیم[1]
چون قطرہ در روانیٔ دریا گمیم ما

الگ وجود کا احساس ہمارے وہم کا نتیجہ ہے ورنہ ہم اس سے الگ نہیں:

از وہم قطرہ گیست کہ از خود گمیم ما
اما چو وارسیم ہمان قلزمیم ما

یہ خیال صوفیوں میں عام ہے کہ کائنات کا مقصدِ تخلیق انسان ہی ہے - غالب کے نزدیک بھی یہی ہے:

ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دور ہفت پرکار است

یہ عام صوفیانہ نقطۂ نظر ہے جس سے انسان کی کلی عظمت کا تصور پیدا ہوتا ہے لیکن یہ سب کچھ علمی، نظری، خیالی یا نصب العینی ہے - اس سے ذہنی تسکین تو ہو سکتی ہے لیکن جذبات کی دنیا الگ ہے اور اس کی کیفیت جدا ہے - غالب جب دنیا پر جذبات کی نظر ڈالتے ہیں تو انھیں عجیب حالت نظر آتی ہے - حیرت اس پر ہوتی ہے کہ وہی اشرف المخلوقات، جو مقصدِ تخلیق اور عینِ عالم ہے، بےبسی اور نارسائی کا اسیر ہے اور معمولی سے معمولی آرزوؤں کے حصول میں بھی ناکام و نامراد نظر آتا ہے - تنہائی و بےکسی اس کا مقدر ہے، افسردگی اور غم اس کا نصیبہ - پامالی اور عجز کے اس عالم میں اسے اپنی بےچارگی کا احساس ہوتا ہے - اس پر بےثباتی اور فنا کی یہ صورت کہ ابھی سرسبز تھے، ابھی خاک ہو گئے - غرض زندگی ایک ستم انگیز مذاق نظر آتی ہے:

عمرے ز ہلاک تلخ تر رفت
مرگے ز حیات خوش تر آور

---

۱ - میر تقی میر نے کہا ہے: ع
پہلے عالم عین تھا اس کا اب وہ عینِ عالم ہے

انسانی زندگی کے تین اہم مسئلے ہیں : (۱) غمِ آرزو ۔ (۲) زندگی سے نباہ او، اس میں حسن و کمال کی کوئی شکل پیدا کرنا ۔ (۳) موت اور فنا ۔

صوفی مفکّر (اور ان کے تتبّع میں غالب) لاکھ کہیں کہ میں قلزم ہوں اور "قطرہ گی" کا احساس ایک وہم ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنے احساس کی حد تک قطرہ ہی ہے اور اس حقیقت کو موت اور فنا کا قانون اور بھی روشن کر دیتا ہے ۔ فنا ایک لحاظ سے جسمِ خاکی کے لیے وسیلۂ آسودگی بھی ہے مگر خوفِ فنا اور اندیشۂ مرگ زندگی بھر انسان کے لیے باعثِ خلش بنا رہتا ہے :

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

خوشی کے لمحات آتے ہیں تو بے ثباتی کے ہم رکاب آتے ہیں ۔ دھوپ کے ساتھ چھاؤں زندگی کا دستور ہے ۔ موت کا خیال ، زندگی کے روشن واقعات کے ہمراہ چکر لگاتا رہتا ہے اور خوشی میں زہر ملاتا جاتا ہے :

سایہ و چشمۂ صحرا دمِ عیشے دارد
اگر اندیشۂ منزل نہ شود رہزنِ ما

غالب بے ثباتی کے اس تصور کے ساتھ ساتھ (جس کا گہرا احساس ان کے کلام میں موجود ہے) نظری طور پر موت کے ساتھ مفاہمت کی وہی صورت نکالتے ہیں جو نصب العینی صوفیوں نے نکالی ہے ؛ یعنی ذوقِ فنا پیدا کرنا اور فنا کو اصل شے سمجھنا ۔ شاہ غمگین کے نام خطوط میں غالب نے فنا کے مسلک کے سلسلے میں اہم فکری نکتے اٹھائے ہیں ۔ شاہ صاحب نے غالب کو سمجھایا ہے کہ فنا کا مسلک گفتار سے تعلق نہیں رکھتا ، کردار اور تجربہ ہے ۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے :

می زند دم ز فنا غالب و تسکینش نیست
بو کہ توفیق ز گفتار بہ کردار برد

یہ سب سہی لیکن زندگی زندگی ہے اور فنا فنا ۔ غالب جیسا جیتا جاگتا آدمی، زندگی کو فنا کیسے بنا لے ۔ ذہنی ریاضت سے آدمی اپنے آپ کو "خاک شو پیش، ازانکہ خاک شوی" کا قائل تو بنا سکتا ہے ، لیکن جب تک زندگی ہے ، اس کا ترک مشکل ہی نہیں ، ایک خیالی سی بات معلوم ہوتی ہے ۔ کم از کم غالب کے یہاں عملی طور سے ترکِ زندگی کی یہ صورت کہیں نظر نہیں آتی ۔ ترکِ زندگی کی ایک

علامت ترکِ لذت اور ترکِ آرزو ہے۔ اور یہ دونوں کیفیتیں غالب کے یہاں مفقود ہیں۔

غالب نے بے ثباتی کے خوف کا علاج جوشِ آرزو میں پایا ہے۔ ان کے نزدیک اسی کا نام زندگی ہے۔ وہ تو ''رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے'' کے قائل ہیں اور اس ''ابھی'' میں بڑے بعید زمانوں کا اشارہ ہے۔ یعنی اس وقت تک جس کے بعد ''ابھی'' کہنے کی کوئی صورت ہی نہ رہے۔

آرزوے زندگی کی حدیں بہت وسیع ہیں۔ حالات موافق ہیں تو ٹھیک۔ اگر ٹھیک نہیں تو بھی' آرزو اپنے لیے نئے نئے فتنوں اور ہنگاموں کی طلبگار ہے۔ معمولی آشوبِ غم بہت جلد فرسودہ و بے اثر ہو جاتے ہیں۔ ان میں نیا ولولہ پیدا کرنے کے لیے نئے فتنے درکار ہیں:

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

زندگی اگر صورت و معنی اور مجاز و حقیقت سے مرکب ہے تو ہو۔ معنی کی جستجو میں صورت سے گریز اور حقیقت کی لگن میں مجاز سے پرہیز جائز نہیں۔ یہاں جو بھی ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانا لازم ہے: ع

گر بہ معنی نرسی عالمِ صورت چہ کم است

یہ ہنگامے قدرتی طور سے اپنے ہمراہ بلائیں لاتے ہیں۔ درد و داغ[۱] ان ہنگاموں کا خاصہ ہے مگر زندگی کی لذت اسی میں ہے:

گر داغ نہادند وگر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

آرزوے زندگی کے لیے بلاؤں سے ہم آغوش ہونا ہی پڑتا ہے۔ زندگی کی سچی ارزو ہو تو یہ بلائیں نہ صرف گوارا ہو جاتی ہیں بلکہ ازدیادِ لذت کا باعث بنتی ہیں:

رو تن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست
مرغِ قفسی کشمکشِ دام ندارد

۱- کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

جان در غمت فشاندن مرگ از قفا ندارد
تن در بلا فگندن بیمِ بلا ندارد

ہنگاموں اور بلاؤں کی اس دنیا میں کہنگی اور فرسودگی سے بڑھ کر دل دوز شے کوئی نہیں ہے - اقبال کی طرح غالب بھی تازگی اور نئے پن کے طالب ہیں - ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی — اور صرف نیا پن ہی نہیں بلکہ تجربے کی شدت اور افراط کے پیاسے بھی - مے کی تلخی ہو تو ایسی کہ سینہ زخمی ہو جائے، جگر مجروح ہو جائے :

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

غالب کے احساس کی دنیا میں شدت و افراط ایک مرغوب کیفیت ہے - غم کھانے میں ، مے پینے میں ، فریاد کرنے میں ، صحرا نوردی کرنے میں اور خطرات جھیلنے میں — غرض ہر رخ اور ہر جہت سے غالب شدید کیفیتوں کے طلبگار ہیں ، یہاں تک کہ اپنے قلم کے لیے 'خون چکاں' ہونے کی آرزو رکھتے ہیں :

چہ خیزد از سخنے کز درونِ جان نبود
بریدہ باد زبانے کہ خون چکان نبود

شدت احساس کے ساتھ بے قراری لازمی ہے - آرزو کی دنیا میں وصل اور سکون کوئی شے نہیں ، بے قراریٔ دوام لازمۂ حیات ہے :

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل هم آرام ندارد

اس راستے میں نا امیدی ، تجدیدِ تمنا کا بہانہ ہے اور نا کامیٔ سعی کامیابی کے لیے مہمیز - زندگی جینے کی آرزو اور اس کی شدت کا نام ہے اور خوفِ مرگ اور بے ثباتی کا اس سے بڑھ کر اور بہتر کوئی جواب نہیں -

موجودہ دور کے وجودی فلسفی ، انسان کی بے بسی اور زندگی کی بے ثباتی کے سلسلے میں یہ تو ٹھیک کہتے ہیں کہ انسان کو خود پر تکیہ کرنا ہوگا لیکن ان کی حکمت ایک مقام پر پہنچ کر زندگی میں بے اعتمادی پیدا کرتی ہے - ہمارے صوفی مفکروں کا ایک گروہ بھی زندگی کے بارے میں بے اعتمادی کا اظہار کرتا ہے - لیکن غالب کے تصور میں بے اعتمادی کا شائبہ تک موجود نہیں -

ان کے لہجے میں شکایت اور احتجاج ضرور ہے لیکن اس سے اعتمادِ زندگی بڑھتا ہے، گھٹتا نہیں ۔ غالب کی جگہ دوسرے بہت سے شاعر آتے تو انھوں نے زیادہ سے زیادہ انسان کی عظمت کا نظری عقیدہ پیش کیا ۔ انسان کے عملی اعتمادِ زندگی کی صورت کم پیدا کی ۔ میر تقی میر ہی کو لیجیے ۔ انھوں نے موت کو ماندگی کا وقفہ کہہ کر ہمارے ذہن کو تسکین دی ہے، مگر عملی لحاظ سے ان کی شاعری سے اعتمادِ زندگی میں اضافہ نہیں ہوتا ۔ وہ بے ثباتی کے سامنے جھک گئے ہیں غالب نے بے ثباتی کا مقابلہ کیا ہے اور بقدرِ طاقتِ بشری، خوفِ مرگ کو شدتِ آرزو کی مدد سے جھٹلایا ہے ۔

اس شدتِ آرزو کے ساتھ ساتھ غالب نے بے ثباتی کو کیمیاے زندگی بنانے کا ایک اور نسخہ تجویز کیا ہے اور وہ ہے معجزۂ تخلیق جو ان شدید آرزوؤں کو ایک پیکر بخشتا ہے۔ تخلیق (سخن) سے شاعر اور اس کے قاری کو ابدی زندگی مل سکتی ہے :

دل را بشعلہ جلوہ عطا کرد روزگار
قلبِ من از گداز روا کرد روزگار

تیزی فکر من از تست ز گردون چہ خطر
سختی دھر شود تیغ مرا سنگ فسان

تخلیق اپنی جگہ کتنی ہی غم ربا کیوں نہ ہو، ہر تخلیق ابدی زندگی نہیں بخش سکتی ۔ غالب اس تخلیق کو حیاتِ جاوداں کا ضامن خیال کرتے ہیں جو شاعر اور فن کار کو اہلِ کمال کی صف میں لا کر کھڑا کر دے ۔

کمال کی اس صفت کے لیے غالب نے ”دیدہ وری“ کی اصطلاح وضع کی ہے ۔ دیدہ وری سے بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ محض فکر و نظر کے کمال کا نام ہے، لیکن غالب نے خود اپنے ایک قصیدے میں اس کے جو اوصاف بیان کیے ہیں ، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیدہ وری دراصل جذبات کی تطہیر و ترفع ہے ۔ یعنی جذبوں کی ایسی تنظیم اور ترتیب جو خرد سے ہم آہنگ ہو جانے اور ان دونوں کی مدد سے ان مخفی حقائق کا انکشاف ہو جن تک ہمارے حسّی ذرائع ہمیں نہیں پہنچا سکتے :

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

آنچہ در سو نتوان یافت بہر سو یابند
ہر چہ در جا نتوان دید بہر جا بینند

غالب کا دیدہ ور ایک مخلوط مخلوق ہے۔ غالب نے اس کو شعر و سخن اور عقل و خرد کا مرکب دکھایا ہے۔ اس کا مشرب صلح کل، اس کا مذہب محبت عام اور وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے بلند تر ہے:

دل نہ بندند بہ نیرنگ و درین دیر دو رنگ
ہرچہ بینند بہ عنوانِ تماشا بینند

یہ غالب کا مثالی انسان ہے لیکن یہ غالب کے اندر کے اس انسان سے شاید مختلف ہے جس کی ہنگامہ پسندی کا تذکرہ اس سے پہلے آ چکا ہے۔ یہ محض ایک فکری تمثال ہے جو غالب کی جذباتی تمثال سے مختلف ہے۔ پس کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ غالب عقلی کمال کو جذباتی شخصیت کی تکمیل سے بلند تر درجہ دیتے ہیں؟ بظاہر یہی خیال ہوتا ہے کیوں کہ انھوں نے اپنی ایک مثنوی میں جہاں سخن اور خرد کا مقابلہ کیا ہے، خرد کی فوقیت و فضیلت بیان کی ہے:

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است
خرد را ولے تابشِ دیگر است

یہاں تک تو بات سیدھی ہے لیکن غالب نے خرد کا ایک وصف ایسا بیان کیا ہے جو اس کے دائرے سے باہر ہے؛ یعنی یہ کہا کہ خرد میں مستی ہوتی ہے اور خرد اس میں خود اپنا رہنما ہے:

بہ مستی خرد رہنمای خود است
رود گر ز خود هم بجای خود است

خرد کی یہ فوق‌الکل ترجیح غالب جیسے آدمی کے سلسلے میں ناقابلِ فہم ہے، ماسوا اس کے کہ اسے محض نظریہ یا عقیدہ قرار دیا جائے۔ یہ غالب کی فکری آرزو یا فکری نصب العین ہے اور خرد کے حق میں بلا توجیہ مبالغہ ہے۔

بہر حال غالب کے نزدیک کمال کی معراج حقائق کا انکشاف ہے۔ اور یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان بقا کا مستحق ہو جاتا ہے۔ اور غالب، ہر قیاس کے مطابق، خود کو اسی مقام میں دیکھتے ہیں۔ راز جوئی ایک اعلیٰ جستجو ہے۔ اور غالب یہ جانتے ہوئے بھی کہ مثالی مقام حاصل کرنا مشکل ہے،

اس کی جستجو کی ممکن صورتوں پر زور دیتے ہیں :

عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب

غالب کے فارسی کلام میں حسن و عشق ، موت و حیات ، کمال اور پستی ، امید و بیم ، قبض و بسط ، غرض زندگی کے بارے میں بے شمار حقائق ملتے ہیں۔ یہ ان کی اردو شاعری میں بھی ہیں مگر فارسی شاعری کا دامن وسیع تر اور معمور تر ہے۔ ان بحثوں کے لیے کسی اور مفصل مقالے کی ضرورت ہوگی۔

★★★

اشاریہ

مرتبہ

ظفر زیدی

اشخاص

ا

ا

ب

پ

چ

ح

د

ڈ

ذ

ص

ض

ط

ظ

ع

غ

ک

ن

و

* * *

کتب و رسائل

ث

ج

چ

ح

خ

د

ذ

ر

ز

س

ش

ص

ط

ظ

ع

غ

ف

ق

ک

گ

ل

ن

و

* * *

مقامات

آ

الف

ب

پ

ش

ع

غ

ف

ق

ک

گ

ل

* * *